Dites-moi Vénus, pourquoi chassent-ils les femmes ? : de l'écriture critique des archives performative d'une expérience vécue érotique et féminine

Raisa Inocencio Ferreira Lima

▶ **To cite this version:**

Raisa Inocencio Ferreira Lima. Dites-moi Vénus, pourquoi chassent-ils les femmes ? : de l'écriture critique des archives performative d'une expérience vécue érotique et féminine. Philosophie. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2023. Français. NNT : 2023TOU20036 . tel-04347695

HAL Id: tel-04347695

https://theses.hal.science/tel-04347695v1

Submitted on 15 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THÈSE

En vue de l'obtention du
DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès

Présentée et soutenue par

Raisa INOCENCIO FERREIRA LIMA

Le 23 juin 2023

Dites-moi Vénus, pourquoi chassent-ils les femmes ? De l'écriture critique des archives à l écriture performative d une expérience vécue érotique et féminine

---

Ecole doctorale : **ALLPHA - Arts, Lettres, Langues, Philosophie, Communication**

Spécialité : **Philosophie**

Unité de recherche :
ERRAPHIS - Équipe de Recherches sur les Rationalités Philosophiques et les Savoirs

Thèse dirigée par
Jean-Christophe GODDARD et Hourya BENTOUHAMI

Jury

Mme Caroline MARIM, Rapporteure
M. Guillaume SIBERTIN-BLANC, Rapporteur
Mme Susana DE CASTRO, Examinatrice
Mme Elsa DORLIN, Examinatrice
M. Jean-Christophe GODDARD, Directeur de thèse
Mme Hourya BENTOUHAMI-MOLINO, Co-directrice de thèse

UNIVERSITÉ DE TOULOUSE — JEAN JAURÈS

Thèse

DIS-MOI VÉNUS, POURQUOI CHASSENT-ILS LES FEMMES ?

De l'écriture critique des archives à l'écriture performative d'une expérience vécue érotique et féminine

Une histoire de la domination patriarcale par l'analyse des images et des archives de la figure de Vénus et de l'expérience vécue féminine et érotique

REMERCIEMENTS

Il y a un monde de gens à remercier, car sans eux et sans leur amitié, je n'aurais pu réussir à finir cette thèse. Je vais commencer d'abord par, Eraldo Santos. Il était dans le processus de *germination* du projet de doctorat. Quand je n'avais même pas l'idée d'avoir une bourse de Capes, ou d'en être capable. Le moment de choix et de faire une prière de mes capacités académiques fut au bar La Mutinerie (Paris), avec sa douce voix et concentré, Eraldo a affirmé « oui, tu es carrément capable de faire une thèse ». Il étudie la désobéissance civile et m'a donné le plus important soutien technique de la philosophie : son accord que ma pensée n'était pas infondée. Un amour, amitié, partage du travail comme dans une amitié qui nous prouve notre (ma) propre décolonisation.

Une deuxième amie que je remercie est Naiara Paula. Docteure en esthétique africaine, professeure de philosophie. Une amie qui m'a montré le chemin académique sans avoir besoin de faire semblant. La même beauté et générosité qu'Eraldo, sachant me dire avec tendresse les différences et les apprentissages. Moi, je suis métissée et je ne sais pas ce qu'est l'oppression des femmes noires. Naiara a permis un dialogue et une amitié.

Pour ce motif d'amour à l'écriture, je remercie les écrivains qui m'ont inspiré dans ce temps d'écriture académique, Ana Maria Gonçalves, pour son énorme ouvrage *Um defeito de cor* (Un Défaut de Couleur*)* qui m'a inspiré intensément ; Maryse Condé, avec Tituba, Leonora Miano avec le roman Rouge Impératrice. Je veux également remercier Sueli Carneiro et Conceição Evaristo pour vos concepts et manières de parler de l'épistémicide à écrire-vivre, et tant d'autres autrices et auteurs…

Aux amies *littératrices* de la *Maison du Noûs* Adèle, Hannem, Rémy, Ibrahim, Miss Cagole, Julie.

Aux amies qui ont corrigé mes textes permettant qu'un français pirate soit lisible Pierre-Emmanuel, Marin, Graciêne et Yves, Lucy et Alain.

Je remercie pour le soutien des copines et amies à Buenos Aires, Karina Bidaseca, Michelly Aragao, Rafaela Vasconcelos, Roberta B. Je remercie aussi à Sébastien Lefevre à la phase finale de la thèse, au Sénégal, m'ont donné le soutien dernier d'écriture et de posture décoloniale (sans parler des fêtes !).

Un merci aussi aux amies de Marseille, de Toulouse et ailleurs. Alice, Melissa, Kelly, Caroline, André et les amies, les moments à la mer, à la forêt, au-delà de la fac, et les conversations toujours inspirantes de rêves et de chemins.

Je n'ai qu'à remercier à Clément Faure, mon copain, et mes amies. amantes qui ont entendu (des fois sans savoir ou attendre) mes complexes combats *érotiques in locus* entre l'expérience et l'analyse, entre une archive et un autre qui se définissait par une hiérarchie de rôles. Merci de m'aimer aux moments les plus difficiles !

Merci à ma famille, ma mère Rita, grand-mère dona Neuza, mon *coach (c'est pour rigoler) Lucas* et toute ma famille qui me connaissent par cœur savent la dimension d'importance pour moi de mettre au monde une parole *typiquement Inocêncio*.

Merci à Hourya Bentouhami-Molino, Jean-Christophe Goddard et Elsa Dorlin de me donner *quand même un espace free style* de faire philosophie et pensée critique. Merci à l'expérience académique qu'il y a une cohérence et une consistance (rappelant Deleuze avec son plan d'immanence et de transcendance). Je voulais vous aussi remercier pour m'avoir enseigné la gestion de conflits et de contradictions, inhérents aux espaces de pouvoirs universitaires, mais aussi de reprendre le pouvoir de parler de ces mots-là et prendre sa place de parole.

Finalement, ce texte n'est pas écrit d'une seule main, puisque je ne suis jamais seule[1] (ce qui répond à une critique éventuelle de narcissisme ou d'égoïsme, et à celle de la prise de conscience psychosociale de vouloir a priori une émancipation collective). À mes côtés, il y a non seulement la philosophie que j'ai apprise à l'Université Fédérale de Rio de Janeiro et à l'Université de Toulouse. Il y a aussi celle de la rue, de toute la lutte de la vie qui a été celle de ma grand-mère Neuza et de ma mère Rita, celle de mes amies sorcières-féministes et de mes amoureux.ses…

In fine, je remercie Exu, Iemanja et Oxum, *les orixas* afrodiasporiques. De façon spirituelle et *spiritueuse*, de guérison et *de l-arme*, de *poésie* mais aussi de *prière*. On dit : ce n'était jamais de la chance, c'est toujours Exu. Je m'inspire pour penser-sentir-échanger mes discours et mes actes. Les divinités qui s'humanisent (à travers la bouffe, la danse, l'ensemble du *terreiro*) et les humains qui se divinisent (l'axé, la force vitale, les mots incarnés). Parce que grâce à cette force vitale, je réussis à me mettre en place de parole, à avoir ma posture qui

[1] Inspirée par la chanson de Maria Bethania ***As Ayabas*** in *Pássaro Proibido*. (*1976).* Composition: Caetano Veloso et Gilberto Gil, Philips: Rio de Janeiro. https://youtu.be/tjZgiXwDxwQ.

assume les contradictions du désir, mais qui s'assume aussi *honnête* en but d'amour. Iemanja et Oxum sont des leitmotivs y compris dans le politique, car elles nous donnent aussi une figure *en tant que femme publique*. Cela accueille la puissance de la pensée en tant que telle, un peu chaotique, paradoxale, et humaine. Également la puissance de penser l'avenir, de confier en soi-même, parce que les ancêtres sont ceux et celles qui passent à l'éternité, tout en vivant l'être sensible, qui souhaitent — et ne travaillent que pour ça — *un happy end*.

À Marius Ernesto, mon amour futur

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS 2

TABLE DES MATIÈRES 6

LISTE DE FIGURES 10

RÉSUMÉ 13

ABSTRACT 14

AVANT-PROPOS 15

INTRODUCTION 21

Partie I — Méthodologie en récit 31

Chap. 1. L'Archéologie et la Généalogie du savoir 31
1.1 Les sens généraux *ou généreux* de la méthodologie 31
1.2 Récit intime sur Foucault et les *Venerea* (les usages des plaisirs) 34
1.3 La Vénus est un a priori historique, une pratique discursive, un régime de vérité et d'énonciation 38
1.4 Pour comprendre les usages : une approche de la généalogie du savoir féministe 54
1.4.1 Pourquoi ajouter un prisme féministe ? 54
1.4.2 Les féministes qui cassent la gueule, un résumé 56
1.4.3 *La troisième méthodologie de récit de l'expérience vécue dans la pensée et l'esthétique-politique féministe et décoloniale* de Karina Bidaseca 65
1.4.4 Lettre à Hourya Bentouhami-Molino (et un petit compte rendu du livre Race, cultures, identités. Une approche féministe et postcoloniale) 71
1.4.5 Récit intime *final de la méthodologie* 78

Partie II — L'histoire des usages et d'archives vénusiennes dans la chasse aux femmes 82

Chap. 1. Les Vénus diaboliques, sorcières, démesurées et impudiques 82
1.1 Introduction 82
1.2 Les Vénus diaboliques décrites par Saint Augustin, Saint Thomas d'Aquin et des textes chrétiens 87
1.2.1 Introduction 87
1.2.2 Saint Augustin et Saint Thomas d'Aquin 91
1.2.3 La plainte de la nature 95
1.3 Les Vénus diaboliques selon les archives de quelques chasseurs de femmes 98

1.3.1 La chasse aux femmes 98
1.3.2 Les chasseurs Pierre de Lancre et Hartlieb 100
1.3.3 *Flagellum hereticorum fascinariorum* 103
1.4 La Vénus sorcière de Jules Michelet 105
1.5 Les Vénus diaboliques sont démesurées de l'esprit 106
1.6 La figure de Vénus magique et astrologique 109
1.6.1 La Vénus planétaire 109
1.7 Conclusion 119
Pour revenir aux chasses aux femmes 119
Chap. 2 La Vénus nue et idéale 121
2.1 La figure de la Vénus idéale et le patriarcat esthétique 121
2.2 Lettre à Georges Didi-Huberman 133
2.3 Les vêtements conceptuels de la Vénus de Huberman et la notion de Warburg « *pathosformel* » 144
2.4 La notion de « prise d'habit » ou la dissection-dissémination de la domination masculine symbolique 152
2.5 L'expérience *extérieure* de Georges Bataille 154
Chap. 3 Les Vénus nymphomanes. Sexualiser la Vénus : une analyse d'archives en compagnie d'Elsa Dorlin. 159
3.1 La Femme est inventée 159
3.2 Lettre à Elsa Dorlin 163
3.3 L'épistémologie sociale féministe et l'expertise sauvage de la femme inventée 168
3.5 Les Vénus-femmes malades et nymphomanes dans la matrice de la race 175
3.6 Le *Clitoris* 185
3.7 Conclusion en deux récits 188
3.7.1 Récit pour les droits des femmes (travailleuses de sexe ou pas) 188
3.7.2 Récit vers *les Vénus coloniales* 191
Chap. 4 Coloniser la Vénus 193
In memoriam Sarah Baartman 193
4.1 Trois remarques d'analyse d'archive de la domination 194
4.1.1 Les fantasmes érotiques de l'Orient 194
4.1.2 La Guerre ontologique ou le commentaire de mon directeur de thèse Jean-Christophe Goddard sur l'œuvre Ouvrir Vénus 203
4.1.3 La Vénus créole : la lecture de Gilberto Freyre et Maîtres et Esclaves 209
4.2 L'expérience vécue des femmes colonisées 214
4.3 L'expérience vécue d'une blessure coloniale ou la création de la Vénus noire 222
4.4 *Les Vénus capturées : la Vénus in two acts* de Saidiya Hartman 227
4.5 La Vénus Hottentote 231
4.5.1 Sensibilisez-vous ! Une écriture en colère et en larmes. 231
4.5.2 Sarah Baartman, un récit de vie 235
4.5.3 L'ontologie de la Vénus Hottentote 243
i) Inventer un nom et narrer une histoire : des désignations du racisme scientifique, du choix du nom du spectacle à la querelle sur la terminologie scientifique. 243
ii) Le mythe scientifique de la Vénus Hottentote et Sarah Baartman « spécimen » bochimane 249
iii) La suite post-mortem de Saartjie Baartman (première partie) : le chemin institutionnel de son autopsie 260

iv) La suite post-mortem de Sarah Baartman (deuxième partie) : Les Vénus paléolithiques, ses hypothèses d'usage et la comparaison dans la théorie des races 263
v) Son rite funéraire et la restitution du corps de Sarah à l'Afrique du Sud 274
vi) La contribution esthétique pour une guérison : un autre pas vers la décolonisation 276
Conclusion 285
Récit vers l'émancipation 285

Partie III Émanciper, érotiser et décoloniser 288

Chap. 1. Les Vénus émancipées 288
Ou les femmes-Vénus qui ont ouvert les chemins des conditions de possibilités du réel comme leitmotiv des révoltes érotiques 288
1.1 Les Vénus-Mariannes ouvrent l'espace public aux femmes 290
1.2 Récit de l'expérience vécue de l'attaque au tableau « La Vénus au Miroir » de Velázquez par Mary Richardson 295
1.3 Joséphine Baker, la *Vénus noire* 301
1.4 La Vénus pop : Marilyn Monroe 311
1.4.1 Lettre aux femmes-Vénus Marilyn, ... 321
1.4.2 Lettre à Paul Preciado 326
1.5 Les Vénus émancipées transsexualisent la révolution 327
1.5.1 Judith Butler 330
1.5.2 Vénus Xtravaganza 337
1.5.3 Vénus de la Leona Vingativa 339
Chap. 2. Érotiser Vénus — Avant d'aimer : guérir 341
Ou les brefs repères finals vers une défense et guérison de la blessure patriarcale 341
2.1 Récit de guérison de la blessure coloniale chez Fanon, Kilomba et Ferreira da Silva : des pistes pour un futur sur le désir et la prise de conscience 343
2.2 Récit sur la Poétique de la relation érotique 351
Lettre à Karina Bidaseca 353
2.3 Le récit-réponse militant et amoureux sur bell hooks : la prise de conscience est avant tout Éros (une volonté) de prise de conscience 354
Chap. 3 Décoloniser Vénus 358
La Vénus Caôzeira, une pièce de théâtre inachevée 358
Acte I 359
Acte II 361
Acte III 362
Acte IV 364
Acte V 365
Acte VI 365
Acte final 366

CONCLUSION 368

Fin de thèse : pot de thèse et dernier récit intime 368

9. Sur les annexes 372

Annexe A — Michel Foucault 373

1.1 Introduction *ou récit sur la question « qui parle ? »* 373

1.2 L'expertise sauvage de la femme-Vénus 414

Annexe B — L'origine du culte et de la représentation d'Aphrodite et de Vénus : Cosmogonie et politique dans le champ lexical et le récit des mythes gréco-romains. 418

Chap. 1 : La Naissance d'Aphrodite 418

Annexe C — catalogue des mythes et des motifs vénusiens à l'Empire romain 491

Annexe D 567

Chap. 1 Résumé sur la théorie des humeurs et la notion de tempérament 567

Annexe E 590

Chap. 1 Poèmes intimes 590

BIBLIOGRAPHIE 627

LISTE DE FIGURES

Fig. 1. William A. Seiter. 1948. *One touch of Venus*. [Extrait de film].

Fig. 2 et 3. Raisa Lima. 2022. Plage de Calanque [Photo].

Fig. 4. Bonzi, Pietro Paolo. 1599-1636. *Venus y Adonis*. Museo Nacional del Prado

Fig. 5 Hiraldez Acosta**.** 1879. *Vénus y Anquises.* Albúmina sobre papel fotográfico, Museo Nacional del Prado.

Fig. 6. Cranach, Luca. 1525. *Amor beklagt sich bei Venus*. National Gallery London.

Fig. 7. Cranach, Lucas. 1525. *Vénus et Cupidon*. Musée National de Stockholm.

Fig. 8. Gobert, Pierre. 1715. *Marquise de Gondrin en Vénus avec l'amour*. *Gallery of Beauties*, Nymphenburg

Fig. 9. A. Devéria. (env. 1835). *C'est juste la taille de Vénus*, Paris, BnF, Cabinet des estampes.

Fig. 10. Guerrilla Girls. 2011. *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* www.guerrillagirls.com

Fig. 11. Tintoretto, Jacopo. 1555. *Vénus et Mars surpris par Vulcain.* Alte Pinakothek, Munich.

Fig. 12. Vecellio, Tiziano. 1576. *Vénus, Mars et Cupidon*. Kunsthistorisches Museum Vienne.

Fig. 13. Tintoretto, Jacoppo. Non daté. *La Toilette de Vénus.* Collection privé.

Fig. 14. Gentileschi, Artemisia. 1654. *Vénus et Cupidon.* Virginia Museum of Fine Arts.

Fig. 15. Northcote, James. 1866. *The Wanton in her bed chamber*. British Museum.

Fig. 16. Titien. 1560. *Vénus et Adonis*. Gallérie Nationale d'Art ancien, Rome.

Fig. 17. Courbet, Gustave. 1866. *L'origine du monde.* Musée d'Orsay.

Fig. 18. Botticelli. 1484-1486. *La Naissance de Vénus*. Galerie d'Uffizi.

Fig. 19. Botticelli. 1478. *Le printemps*. Galerie d'Uffizi.

Fig. 20. Botticelli. 1483. Vénus et Mars. National Gallery London.

Fig. 21. Botticelli. *História de Nastaggio* tableau I. 1482-1483. Collection privée

Fig. 22. Botticelli. *História de Nastaggio* tableau II. 1482-1483. Collection privée

Fig. 23. Botticelli. *História de Nastaggio* tableau III. 1482-1483. Collection privée

Fig. 24. Botticelli. *História de Nastaggio* tableau IV. 1482-1483. Collection privée

Fig. 25. Paulino, Rosana. 1997. *Bastidores.* https://rosanapaulino.com.br/multimidia/13-bastidor-mam-iii/

Fig. 26. Centurion, Emilio. 1906. *La Vénus criolla.* Museo Nacional de Belas Artes de Argentina.

Fig. 27. Rubens. 1615. Vénus au miroir. Collection privée.

Fig. 28. Anonyme. 1810. Affiche de spectacle Vénus Hottentote. Whiting, T-Denean. (1999)

Fig. 29. Anonyme. 1879. *La Vénus noire* par Adophe Belot au théâtre de Châtelet, *Le Théâtre illustré*. Collection privée

Fig. 30. Anonyme. Vers 17.000-14.000 av. notre ère. *Vénus impudique.* Musée National d'Histoire Naturelle de Paris.

Fig. 31. Anonyme. Vers 24.000-22.000 av. notre ère. *Vénus de Willendorf.* Musée National d'Histoire Naturelle de

Vienne.

Fig. 32. Anonyme. Vers 26.000-24.000 av. notre ère. *Vénus de Lespugue.* Musée National d'Histoire Naturelle de Paris.

Fig. 33-34. McCoid, CH, et LD McDermott. « Vue de la partie supérieure de son propre corps par une femme de 26 ans, enceinte de cinq mois et de poids moyen ; vue de la partie supérieure du corps d'une figurine de Willendorf selon la même perspective que celle utilisée dans la figure 33 » (1996). « Toward Decolonizing Gender: Female Vision in the Upper Paleolithic. » *American Anthropologist* 98, no. 2. P. 320.

Fig. 35. Loïal, Chantal. 2010. *On t'appelle Vénus*, compagnie Difakako. Centre chorégraphique de Lille.

Fig. 36. Anonyme. 1914. L'arrestation de Mary Richardson. AFP — Lee/leemage

Fig. 37. Titien. 1555. *La Vénus au miroir.* National Gallery of Art des États-Unis.

Fig. 38. Kelley, Tom. 1953. *Première affiche de la revue Playboy*.

Fig. 39. Bettimann. 1954. Marilyn Monroe et Ella Fitzgerald. Getty images.

Fig. 40. Cruz, Yhuri. 2019. Anastacia livre. https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa640419/yhuri-cruz

Fig. 41. Alsted, Johan. 1630. *Alsted Encyclopedia*. (1630, p. 556 et Foucault, 1966, p. 53). http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30014204g

Fig. 42. Savigny, Christofli. 1587. *Tableau accompli de tous les arts libéraux* (1587 et Foucault, 1966, p. 53) https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k122948d/f5.image

Fig. 43. Robinet. 1768. Vénus comme *concha venerea*. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86268956

Fig. 44. Anonyme. 460 avant notre ère. Trône de Ludovisi. Musée Natinal Romain.

Fig. 45. Anonyme. 400 av. notre ère. Naissance d'Aphrodite accompagnée par Éros. Terracota relief. New York Museum.

Fig. 46. Anonyme. 560-50 BC. Aphrodite carries Himeros and Eros (inscriptions). Attic black-figure pinax. National Archaeological Museum of Athens 15,131. After E. Simon (1998).

Fig. 47. Anonyme. About 100 BC. Group of Aphrodite, Pan and Eros. Parian marble. Musée Archéologique d'Athènes. 3335.

Fig. 48. Anonyme. Aphrodite playing a game. Artist corinthian-380 BC-370 BC. Institut Warburg

Fig. 49. Anonyme. Aphrodite armée. Parian marble. Musée archéologique d'Athènes. N. 262

Fig. 50. Anonyme. Aphrodite anadyomene. From corinthia. 4 th c. BC. (4164).

Fig. 51 Anonyme**.** 440-430 BC. Musée archéologique n. 18. Attic red-figure hydria. The poetess Sappho, seated, reads one of her poems from a book roll to the three friends-pupils around her. From Vari. From the Polygnotos Group. (1260)

Fig. 52. Anonyme. Sanctuary of Aphrodite Ourania. Slab with a procession of Erotes who hold *oinochoai* and incense-burners. Probably from the precinct of the sanctuary. 2^{d} cent. AD (NAM 1452)

Fig. 53. Anonyme. Sanctuary of Aphrodite Pandemos. Dedication: "The dedicant (… odoros) makes a dedication to Aphrodite as *aparche* (from his first eranings) and asks her to grant him pleintiful goods. 500-480 B.C (EM6-425). Musée of Acropole. Athènes

Fig. 54. Anonyme. Vénus Epitragia. 1st century BCE—2nd century CE. National Archeological Museum of Naples. Inv.-Nr. 25,845/13

Fig. 55. Blondel, Merry-Joseph. 1805–1810. *Venus curando a Eneas.* Museo del Prado.

Fig. 56. Anonyme. 1BC-2. Vénus Callipygian. Museo Archéologico Naples

Fig. 57. Anonyme. avant 79 apr. J.-C. *La déesse Vénus sur un char tiré par des éléphants*. (Schilling, 1954, p. 192. Pl. XVI)

Fig. 58. L. Cornelius Sylla Felix, autorité émettrice République romaine (509 av. JC—27 av. J.-C.), autorité émettrice. Entre -84 et -83. Sylla, tête diadémée de Vénus à droite ; Cupidon debout, tenant une longue palme. Musée d'art et d'histoire de Genève.

Fig. 59. Denier frappé vers 54 av. notre ère. Tête de Vénus diadémée et laurée avec un sceptre dépassant l'épaule. Trois trophées entre l'aiguière et le lituus ; à l'exergue, le monogramme FAVST (Faustus). C.

M. 1183, Cf. Babelon, I, p. 424 n° 63.

Fig. 60. Anonyme. Ier siècle av. J.-C. La Vénus Esquilin, une statue romaine ou hellénistique-Égyptienne de Vénus (Aphrodite), qui peut être une représentation de Cléopâtre VII, Musées du Capitole, Rome.

Fig. 61. Dürer, Albrecht. 1540. *Vénus et Cupidon.* Kunsthistorisches Museum Vienne.

Fig. 62. Boccace. 1375-1400. Vénus à Chypre. https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2017/11/boccaccios-venus-in-cyprus.html; https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100369237/f9.item.r=boccace%20genealogia%20deorum

Fig. 63. Christine de Pisan. 1415. Cité des dames. British Library.

Fig. 64. Olivier, Jacques. 1617. *L'Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*. Source : Gallica. p. 109

Fig. 65. Olivier, Jacques. 1617. *L'Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*. Source : Gallica. p. 141

Fig. 66. Olivier, Jacques. 1617. *L'Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*. Source : Gallica. p. 288

Fig. 67. Olivier, Jacques. 1617. *L'Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*. Source : Gallica. p. 323

Fig. 68. Maillard, Claude. *Le bon mariage ou le moyen d'estre heureux et faire son salut en l'estar de mariage*. Gallica. Table de matières

Fig. 69. Gleyre, Charles. 1853. Vénus pandemos. Collection privé.

Fig. 70. Knight, Richard Payne; Wright, Thomas. Illustration du livre « Culte à Priape ». Le culte de Priape et ses rapports avec la théologie mystique des anciens. Planche XXXI.

RÉSUMÉ

« Dis-moi Vénus, pourquoi chassent-ils les femmes ? » raconte l'histoire des usages et des représentations figuratives de Vénus par une écriture critique des archives sur la chasse aux femmes, tout en présentant une écriture performative d'une expérience vécue érotique et féminine. Basée sur une histoire des femmes et une méthodologie d'archéologie et de généalogie du savoir, la thèse reconstitue une histoire de la chasse aux femmes sorcières, colonisées et émancipées chassées par le nom et la figure incarnée de Vénus, la déesse de l'amour et de la beauté (entre autres attributs sexuels et féminins). Il s'agit de lire et de sentir cette histoire ambivalente entre la figure de Vénus, ses représentations morales et l'expérience vécue érotique féminine. Il s'agit aussi de comprendre par une écriture critique les archives comme les épreuves d'une histoire de l'antiféminisme et d'une systématisation de l'injustice épistémique. La recherche présente de manière intersectionnelle un portrait des figures sensibles qui tournent autour de la représentation de la féminité. À partir du canon de beauté nommée Aphrodite/Vénus (ses mythes et ses archives), elle montre comment la chasse aux femmes se transpose dans une esthétique moderne qui contribue à la production de catégories de race, classe et genre qui régissent l'établissement des règles du beau à partir de l'époque classique européenne. Ce projet de thèse en philosophie propose également des dispositifs d'écriture philosophique et esthétique, nourris par une transversalité épistémique et artistique, à travers une méthodologie « artiviste » qui entrecroise l'art et l'activisme comme modes de pensée et de savoir-faire. Ainsi, la méthodologie pense la pratique de la prise de conscience face à l'expérience vécue de la blessure antiféministe. La conclusion de la thèse présente une politique érotique de la relation selon Audre Lorde, Edouard Glissant, et une pédagogie du désir selon bell hooks.

Mots-clés : Esthétique-politique ; Féminismes Décoloniaux ; L'histoire critique de la figure de Vénus ; Épistémologie de la chasse aux femmes ; Récit de l'expérience vécue érotique et féminine

ABSTRACT

"Tell me Venus, why do they hunt women?" delves into the multifaceted uses and symbolic representations of Venus by critically analyzing archival materials related to the hunting of women. This exploration also involves the performative narration of an erotic and feminine lived experience. Employing a methodology rooted in the archaeology and genealogy of knowledge, the thesis reconstructs the history of hunting women, encompassing witches, colonized individuals, and emancipated women, all under the evocative persona of Venus—the goddess embodying love, beauty, and various feminine attributes. This study delves into the intricate relationship between Venus's figure, societal moral constructs, and women's erotic experiences, exploring the ambivalence inherent in this historical connection. The primary goal is to interpret and emotionally engage with this complex history, observing how it intertwines with Venus's representation, societal morals, and the lived eroticism of women. Furthermore, it aims to use critical writing to decipher archival records, unveiling a history of anti-feminism and the perpetuation of epistemic injustices. The research provides an intersectional analysis of the nuanced figures revolving around the portrayal of femininity. Commencing with the iconic beauty canon of Aphrodite/Venus and its associated myths and archives, the thesis illuminates how the pursuit of women has translated into a modern aesthetic. This translation has contributed to shaping racial, class, and gender categories, influencing the establishment of beauty standards since the classical European period. As a philosophical dissertation, this project introduces philosophical and aesthetic writing techniques, drawing from an interdisciplinary approach encompassing epistemic and artistic realms. Through an "artivist" methodology blending art and activism, it explores these modes of thought and skill. This approach embraces consciousness-raising practices that confront the experienced injuries of anti-feminism. The conclusion of the thesis introduces an erotic politics of relationships inspired by the philosophies of Audre Lorde and Edouard Glissant, alongside a pedagogy of desire drawing from bell hooks' perspectives.

Keywords : Aesthetics-politics; Decolonial feminisms; The critical history of the figure of Venus; Epistemology of the hunt for women; Narrative of erotic and feminine lived experience

AVANT-PROPOS

Vénus est une expérience vécue

Ojala, Exu, qui nous ouvre les temps, les chemins et les messages

Laroiê, Mojuba et Axé[2]

Si Vénus est ma sœur, commune est notre race. (Casanova, 2013, p. 952).

Cette thèse est née d'une approche personnelle. Je me considère comme une femme qui aime aimer. Et ce rapport intime ne se cache pas dans l'écriture. Ce qui se pose dans le lit ou sur la table se pose aussi dans la thèse. Et dans cette thèse, je propose d'entremêler une analyse critique des archives sur la Vénus à une écriture performative du quotidien. Car je ne peux pas me taire. Et que je compte bien, aussi, profiter du fait qu'avec la Vénus c'est le récit d'une expérience en chair et en os de la violence[3] de genre qui se fait jour. C'est ce qui m'a fait désirer devenir philosophe ; et c'est ce qui m'a aussi poussée à toujours pratiquer, à ne pas me limiter au théorique, et à vouloir me sortir *par le verbe***,** aussi, de situations ordinaires de violences. La figure de Vénus n'est qu'une excuse — une si longue excuse —, pour prendre conscience que le patriarcat[4] est un système culturel continuellement mobilisé pour nous réduire à un objet de désir et de chasse. Notre sujet est la femme qui aime sortant du machisme.

Je vais écrire cette contre-histoire en assumant ma sensibilité naïve. La langue française n'est pas ma *langue maternelle* et il y aura donc des approximations avec la langue de la rue, celle que j'ai apprise comme la même langue de l'écrit. Dans cette thèse, je mélange une écriture de recherche d'archive à une écriture de récit intime, pour parler aussi avec mes émotions et avec toute leur force politique. Comme si j'étais dans une conversation combinant

[2] Salutation et remerciements à Exu, divinité et force dynamique présente dans la culture Yoruba.

[3] Définition de violence selon la perspective féministe de genre : « C'est dans la perspective féministe de genre qui comprend le fait de la violence faites aux femmes émerger l'altérité, en tant que fondement distincte des autres violences », BIDASECA, Karina ; SIERRA, Marta. El amor como una poética de la relacion. Discussiones feministas y artivismos decoloniales. Édition clacso, Buenos Aires : El Mismo Mar. 2022. p. 330. Traduction libre.

[4] Selon Cholet, « le patriarcat est un système d'organisation sociale où les hommes exercent le pouvoir et détiennent l'autorité dans tous les domaines ». Cholet, M. (2021) *Réinventer l'amour hétérosexuel*. La Découverte. p. 26

des récits et des citations littéraires. Pour qu'à la fin, mon expérience vécue s'assume — une archive parmi tant d'autres de la violence du patriarcat — ; ou « *moi aussi, je connais la violence patriarcale de genre* ».

Cette violence relève à la fois de mensonges et de promesses d'amour. Il est vrai que cet écrit est un essai de mêler l'histoire politique à l'histoire intime d'une femme. Vénus a surgi dans ma vie comme une fulgurance, une secousse, un orage me sensibilisant aux diverses situations de violence, abstraite et physique. Vénus est le premier symbole, par excellence, qui rassemble cette histoire politique et intime.

En parallèle à l'écriture critique, il y aura donc les scènes vécues par les femmes décrites comme les catégories générales ou comme les représentations des femmes ordinaires. Autrement dit, Vénus est la généralisation de l'idée de femme. Cela s'opérera tout au long de la thèse, non pas dans le but de recourir à une recherche sociologique ou anthropologique. Au contraire, je n'observe pas en proposant une distance, comme si j'étais dans une tour regardant l'humanité dans son mouvement de masse. *Je me mélange à la masse en deux, dans la rencontre tête-à-tête, qui aime bien être-là en parlant et dans la relation*[5]*. Puisque je le suis, au fond mon hypothèse la plus naïve est celle qui tout le monde peut imaginer tout, y compris, le devenir Vénus et le devenir femme*. Nous présentons une *manière* de faire.

Pour moi, l'écriture est devenue une posture de vie, universitaire et militante, ainsi qu'un désir de me (nous) défendre et de me (nous) guérir. Je propose alors une guérison des violences ordinaires faites aux femmes — cis et trans. C'est pour rendre leur juste place à la puissance de l'imagination et des émotions dans toutes les relations, abstraites et physiques (là encore). Ces scènes sont encore politiques et sensibles.

Cette recherche a commencé, car j'étais fascinée par la science de l'analyse morale du discours et du mythe de naissance d'Aphrodite. Bien sûr, il n'y a pas que Vénus… Toutefois, c'est sur elle que je me concentrerai, pour une évidence immédiate : en évoquant la *Vénus*, que nous vient-il immédiatement à l'esprit ? Quelle que soit la réponse, il s'agira majoritairement de figures de femmes-objets « nues », « belles », « désirables », « sexuelles », « amoureuses », représentant cependant aussi une tension entre le danger et le plaisir caché. Que ce soit au moyen d'archives, à travers des exemples de transmission d'une pratique de violence antiféministe, ou bien qu'il s'agisse de mes écrits poétiques, je veux prouver l'existence d'une révolte par le passage de la parole à l'action.

[5] À la conclusion, il est travaillé ses notions de poétique de la relation de Glissant et l'érotisme d'Audre Lorde, selon la perspective d'analyse de Karina Bidaseca. S'ajoute une partie finale sur la pédagogie du désir en bell hooks.

J'ai fini par comprendre que je m'identifiais directement à ces catégorisations et que, outre victime, j'étais autrice et détentrice d'une voix. Je dénonce la morale patriarcale, pour finalement, me regarder comme sujet. Un Sujet comme un miroir et qui est une forme de compréhension qui (auto-) expliquait mon être et les vécut de violences, les réductions au silence et les scènes de violence psychique et physique.

L'évidence en Vénus est qu'elle incarne une véritable tradition *ontologique et poétique* de la féminité occidentale. Signe, symbole ou geste, elle reste en mémoire comme une *arkhé* (un principe, en grec ancien). C'est la déesse de l'amour et de la beauté, qui a transmis des mythes[6] et des codes ; elle est un universel vulgarisé des attributs féminins.

Alors, Vénus n'est pas strictement *love*. *Ni serial lover.* On allègue que l'existence de la domination patriarcale, au cours de travaux sur l'histoire de l'antiféminisme, est illustrée — parmi la quantité d'arguments et de justificatifs — par la figure de Vénus. Ce qu'on va voir tout au long de la thèse sur la figure de Vénus est alors convoqué, repris ou reproduit pour ses

---

[6] Ce sont deux références : Strauss, Lévi. Anthropologie structurale ; Nancy, Jean-Luc. Lacoue-Labarthe ; Nancy, Le mythe Nazi ; Cité par Merlin-Kajman, Hélène. (2022). L'Animal Ensorcelé, Traumatismes, littérature, transitionnalité. Ithaque**.** Sur la définition de mythe et d'une conséquente efficacité symbolique, qui justifie le choix de travailler ce sujet comme relevant à l'expérience vécue voir « *L'animal ensorcelé »* , qui révèle le mythe comme la parole du groupe (Merlin-Kajman, 2022, p. 134), en termes de fantaisie et de désir (même que cela est dite par le « chef »). Aussi, comment il s'avère la force dialogique capable d'induire des comportements et des schèmes de pensées, et, en dernier, l'efficacité symbolique, présent dans les études de Levy Strauss (2022, p. 228-229) :
« Dans Anthropologie structurale, Lévi-Strauss donne de cette économie des exemples concrets (…) où il affronte (et récuse) l'objection de l'hypocrisie du sorcier : comment croirait-il dans un pouvoir dont il connaît l'artifice ? *Parce que ça marche*. Dans 'l'efficacité symbolique', Lévi-Strauss analyse une séance de chamanisme pendant laquelle le chaman, par un rite accompagné d'un chant, calme la douleur d'une femme en couches et la détend suffisamment pour que l'accouchement trouve une issue heureuse. Lévi-Strauss compare la séance à une sorte de cure psychanalytique opérant par la médiation du symbole : la fiction ou le mythe chamanique, en nommant l'innommable de la douleur, ordonne l'angoisse déstructurante de la parturiente dont la souffrance véritablement traumatique peut ainsi se convertir en expérience (…). Pour Lévi-Strauss, la parole du chaman restaure ici, au bénéfice de la collectivité, la possibilité d'articuler le langage là où le donné confus, inorganisé et même panique du vécu manquait d'un signifié pour le symboliser ».

Ainsi que, il dit, se basant sur Nancy, que : « le mythe, dans sa fonction idéale, cherche à faire exister, ou à faire revenir une forme originairement, organiquement soudée, unitaire totalement "structurée" (peu importe, ici, le lexique) de la communauté » (Merlin-Kajman, 2022, p. 130).

Une troisième référence est aussi intéressante (Merlin-Kajman, 2022, p. 135) dans la relation entre mythe, médias et littérature qui Roland Barthes fait, à savoir « plus encore : le démontage des 'mythologies ' au sens de Barthes a pu devenir, de nos jours, partie intégrante d'une culture ordinaire véhiculée par les mêmes 'média' qui secrètement ces mythologies. En général, la dénonciation des 'mythes', des 'images', des 'media', de leurs images et du semblant. Ce qui revient à dire que le mythe véritable, s'il y en a un, celui auquel il y a adhésion et identification, se tient dans un retrait plus subtil, d'où il agence, peut-être, toute la scène. Dans le besoin en tant que mythe de la dénonciation des mythes. (Merlin-Kajman, 2022, pp. 20-21, note 2). Ce qui donne envie de chercher des Vénus en Barthe, en Labarthe et en Nancy, mais il va rester comme un projet à rêver.

Un symbole comme Vénus se prouve donc efficace lorsqu'il arrive à prouver, éprouver et induire le rôle auquel il est censé de faire. *Réveiller* la *Vénus endormie illustre, par exemple, pourquoi la figure de Vénus tient sa efficacité symbolique.* Ainsi que, suivant les propos de Strauss (Merlin-Kajman, 2022, p. 229) la valorisation de l'intuition et de la catharsis (Merlin-Kajman, 2022, p. 209). In fine, le mythe est la parole du désir et de la restitution de communauté (Merlin-Kajman, 2022, p. 230).

attributs érotiques et féminins. La majorité du temps pour réprimer, marginaliser ou infériorisier les femmes.

Cette thèse souhaite alors combattre la culture du viol. [7] Les usages violents de la figure de Vénus participent depuis des siècles à l'établissement d'une culture de chasse aux femmes. Or, cette chasse faite aux femmes reste, aujourd'hui encore, l'une des principales activités de la domination symbolique.

Pour parler sans détour de cette violence subie par les femmes, il nous faudra parfois être crues. Mais certains mots méritent d'être employés — surtout quand ce sont ceux des oppresseurs, et que l'on s'en sert pour se défendre et se guérir. Ainsi, sans détour, cette thèse est aussi traversée des Vénus, putes, malades, viriles et folles.

Au-delà des insultes, l'hégémonie de la figure de Vénus est, en résumé, interprétée majoritairement selon une double tradition d'usage artistique et de catégorisation morale binaire. Soit l'image isolée de la femme comme idéal de beauté hégémonique, soit la « femme populaire », celle qui baise et qui aime. Ces deux archétypes sont présents depuis Platon[8] jusqu'aux caricatures de rôles sociaux du XIXe siècle,[9] telles que la figure performative de la femme bonne à marier, à « faire l'amour » ou à « baiser » et à travailler.

La sortie épistémique commence donc par la prise de position sur les définitions générales de la beauté, de l'amour, du désir et de la séduction. Au bar, j'ai déjà prévenu une amie « fais gaffe, il veut te *conquérir* ».

Je généralise volontairement, une banale récurrence produisant une compréhension immédiate de l'expérience vécue.

Il s'agit là d'une volonté de franchise totale (tout mettre sur la table, tout mettre dans le lit, tout mettre dans la thèse), inspirée à la fois par les archives, par la figure de Vénus et par mes leitmotivs personnels. Malgré le risque d'être trop générale, et sans vouloir être une étudiante trop ambitieuse (Eco, 2016), mon but est de partager une prise de conscience de soi, tout en même temps personnel, universitaire et vulgaire.

Prétexte à philosopher.

Ou, de ce fait, nous comprenons que la prise de conscience est une temporalité

---

[7] Par culture du viol nous pouvons soupçonner par nous même une définition comme la pratique systématique d'un mode de gouvernement social qui a autorisé, légitimé et même encouragé le comportement pulsionnel du viol comme force motrice masculine sur les femmes racialisées, noires et colonisées. Voir le liaison entre Vénus et culture du viol, par le récit du viol du Ciel et de la Terre.

[8] Voir la division morale dans la réception du mythe d'origine dans le discours de Pausanias entre Aphrodite Idéale et Aphrodite Populaire. Annexe II sur l'Aphrodite grecque chap. 2 Platon et le dialogue le Banquet, le discours de Pausanias, éditions Gallimard, 2015, p. 44.

[9] Voir le chapitre Vénus coloniales et le cas de la Vénus Hottentote.

réflexive dans les mêmes espaces, qu'elle soit privée ou publique, universitaire ou *slang*, nous partons du principe que le patriarcal de domination[10] est toujours en cours. Cette domination qui fait semblant d'être neutre et qui, subtilement, dans les situations ordinaires, se fait un outil de soi-même. Nous proposons donc ce texte comme un contre-récit, combattant un récit hégémonique figé par un dogmatisme (patriarcal, colonial et capitaliste). Ce texte n'est ni neutre ni distant de la réalité de la vie ordinaire.

La question qui se pose alors est comment prendre sa place dans le monde ? Si de façon innée tu es déjà dans une zone de non-être, comme dirait Fanon, ou que politiquement et socialement nous sommes classifiées ordinairement comme *zé ninguém*[11] ?

La violence symbolique est une violence de tous les jours qui nie la possibilité de se définir et qui réduit la définition à un autre hiérarchique supérieur, qui définit ta place ou un regard métaphysique dogmatique, hermétique et *self made human*. Le sujet est condamné à être inexistant avant même la pratique de la pensée.

L'autodéfinition est une réponse à ce conflit. Il vient dans mon cas, par le sujet *que donc je suis et que j'ai choisi d'être et de performer* l'être féminin. Sans l'essentialisme binaire, mais conscientisé des structures d'hétérosexualités massives, j'ajoute au sujet féminin un attribut, un caractère, une figure de sa nature que j'apporte *avec plaisir*. *L'érotisme* est un leitmotiv de défense et de guérison, comme un chemin qui retient la notion de désir comme force vitale capable de changer une condition d'anéantissement et, par ailleurs, aussi capable de faire l'amour.

Cet avant-propos introduit donc une première remarque : si on écrit via une prise de conscience dite féminine et érotique, celle-ci permet l'accueil de la réparation de la violence de la domination symbolique. En reprenant les significations et les usages de la blessure patriarcale doublement dans la figure de Vénus et de l'histoire de chasse aux femmes, nous transmettrons également des voies d'émergence pour une conscience critique et pour une force épistémique.

Il est important d'énoncer cette problématique, car pour combattre cette culture de la violence — la culture du viol — il faut aussi combattre les récits hégémoniques. Y compris les normes de beauté, car « l'esthétique » entretient une longue histoire avec les figures vénusiennes. J'ai pris conscience que je ne pouvais pas éviter une position critique et politique, car mon expérience vécue baignait dans une catégorisation essentialiste de « belle

[10] Capitaliste, impérialiste, machiste, raciste, transphobique, écocide, génocide, Bolsonaro… Des exemples feront les caractéristiques d'un patriarcat de domination.
[11] Expression en portugais qui signifie « ce n'est personne », pour les personnes de classes populaires.

femme ». Étant brésilienne, j'étais aussi « femme facile », selon l'expression populaire, et souvent cataloguée comme « hypersexualisée ». Nous nous concentrerons sur les exemples les plus frappants de cette histoire de violence, tenant compte dans les appendices et les références antiques, présents sur les périodes gréco-romaines.

La décolonisation vient de *bras* à l'influence de Foucault, pour que j'assume mon expérience vécue. Singulière, mais ancrée et située sur quelqu'un qui a vécu des situations ordinaires d'oppression, d'un pays colonisé et d'un monde-mode d'être machiste patriarcal. Ce qui, tout simplement, nous nie la parole et, par conséquent, nie le droit d'exister.

Pour devenir sujet, il faut — et ! OK… c'est mon rare moment *coach* — il faut un apprentissage et une *répétition*. Il y a forcément un trait de performativité comme pédagogie de vie avec l'éthos. Sa signification manifeste l'intérêt commun comme posture éthique auquel le sujet doit être capable de se défendre et de se guérir des situations de ces oppressions ordinaires (Kilomba, 2019). *Religare*. Le mouvement constant et consistant d'une pratique de conscience de soi ensemble.

Disons : parler c'est exister, exister c'est parler.

La scène courante est celle d'une femme chassée par son image dans la vie ordinaire, sans la banaliser. En la remettant en question, pendant la scène, il ne faut pas se disperser, c'est là l'attention de l'enjeu. Or, cette violence n'est pas décrite comme une situation prévue : on n'est pas éduquées pour éviter le patriarcat ou la soumission à une culture de chasse-domination. Au contraire, d'où le terrain qui donne son origine à la prise de conscience comme situation « générale ». Le chaos de ne pas savoir quand on sera agressées par les mots, par les injustices, par les jugements, parce qu'on est « différentes ».

Après avoir pris conscience de ce fait, que reste-t-il à faire ? Se lever et se barrer[12] ?

L'expression « se barrer », telle une métaphore puissante, sert ici à faire émerger l'action directe, résumée en une question : comment *se barrer* de la violence épistémique du patriarcat ? On s'en fonce philosophiquement par une prise de position théorique et politique qui un viol n'est pas un cas *purement* inconscient ou individuel, il est une partie d'une machine à structurer la domination, autorisant les hommes à abuser du pouvoir.

Nous tentons ainsi *désintoxiquer* l'épistémè et montrer que la méthodologie parlée est une manière de faire justice. S'impose lorsque nous voyons une histoire de la violence hégémonique. Une cohérence nécessaire avec les propos politiques et l'analyse des archives.

[12] En référence à la cinéaste Adèle Haenel qui a quitté la cérémonie des Césars en 2020. Despentes, V. (2020). Césars : « désormais, on se lève et on se barre ». Libération. https://www.liberation.fr/debats/2020/03/01/cesars-desormais-on-se-leve-et-on-se-barre_1780212/

En sorte que nous puissions dénoncer l'imposition d'un modus operandi de *savoir-faire* qui rend invisible, mais intimement liée à toute la vie terrestre, une hiérarchie d'existence. Dés-hiérarchiser les femmes de la domination est tout en parallèle dés-hiérarchiser les rôles de la vie, transmettant mémoire, savoir, *eros*, à n'importe qui de façon égalitaire.

INTRODUCTION

En fait, ce texte n'existerait pas s'il n'y avait pas dans sa rédaction et dans sa recherche une perspective éthique qui approche l'écriture sur le sujet, lui-même dans l'expérience vécue. À travers la méthodologie de l'archéologie et de généalogie du savoir, il ne s'agit plus de définir le sujet, mais de révéler les conditions de possibilité de la pratique discursive qui nomme et conditionne le sujet.

Regarder l'expérience vécue dans l'archive est aussi ouvrir l'universel au multiversel. Le récit ordonne ce sens multiple par les différents usages qu'il annonce : qu'il soit de schème public ou privé, singulier ou collectif. Nous écoutons aussi les mythes et leur pouvoir de performativité comme « inducteurs de conduites » (Merlin-Kajman**,** 2022, p. 129) :

> La participation mythique repose sur l'exaltation d'une imitation qui annule l'écart entre le modèle et la copie au profit d'une incarnation sans reste, d'une réincarnation. En ce sens, selon Lacoue-Labarthe, la *methexis* décrit un « mécanisme des scènes (…) plus archaïques qui soit », comme l'ont depuis longtemps démontré les « mythographes et les ethnologues » : « celui de la *citation* des schèmes ou des séquences mythiques, pensées comme des modèles d'existence et des inducteurs de conduite ».

Il faut ainsi assumer la discontinuité du discours, entre universel et particulier, leur amener à la façon d'écrire et de parler sur un sujet dans son aspect du vivant. L'expérience vécue est décrite dans l'événement appris par l'archive, ou, de l'archive qui a donné la condition que l'événement se fasse et l'événement lui-même en tant que symbole et/ou représentation. Autrement dit, la vérité étant éthique, j'écris de la même manière dont je parle. Mon objectif n'est pas nécessairement d'énoncer une vérité dogmatique, mais plutôt de créer un récit qui rend vivante l'archive et la transmission d'une action basée sur la parole.

Nous poursuivrons une méthodologie des pensées féministes, comme Hourya Bentouhami-Molino, avec bell hooks, lisant aussi Rita Segato et d'autres autrices présentes dans le livre organisé par Heloisa Buarque de Holanda, et, finissant la bande féministe décoloniale dans le commentaire sur le livre organisé par Karina Bidaseca. Ses autrices et références sont des atouts sur l'écriture de l'expérience vécue dans l'analyse des archives.

Comme Theresa de Lauretis qui affirme l'importance du féminisme « dans les

pratiques micropolitiques de la vie quotidienne et les résistances quotidiennes qui fournissent une agence et des sources de pouvoir ou des investissements de pouvoir » (Lauretis, 2019, p. 150). Ainsi, non seulement, reformuler le transit entre le discours institutionnel, pédagogique, théorique et artistique, comme également dans « les contre-pratiques et dans les nouvelles formes de communauté » (Lauretis, 2019, p. 151). Il ne s'agit surtout pas de dialectique ou de *différence*, « mais plutôt de la tension, de la contradiction, de la multiplicité, de l'hétéronomie » (Lauretis, 2019, p. 151).

Comment pouvons-nous alors prendre les mots et les choses à nous, *d'une manière juste et belle* ?

Parler devient une arme, existentielle et politique. En décrivant cette réalité, faisons écho à un savoir-vivre et à un « savoir-faire vivre » qui soient à la fois guéris et défendus, comme une télé-réalité étrange, penser à nous-mêmes c'est prendre conscience de soi. Pourquoi ? Pour qu'on réponde aux scènes de violence, ainsi qu'engendrer une volonté d'expression qui perd la peur d'y être. Autrement dit, cette thèse dénonce la violence patriarcale, afin d'en sortir et de créer un espace *safe* pour la pensée et le vécu érotique et féminin.

Au premier chapitre, il s'encadre dans une démarche de l'histoire d'antiféminisme *connue* comme première dans ce genre de femigénocide : la chasse aux sorcières. La chasse aux sorcières femmes par la figure de Vénus et sa diabolisation est lue parmi les références vénusiennes trouvées chez Guy Bechtel, Georges Vigarello, Carolyna Merchant, Silvia Federici et d'autres.

Nous lirons aussi les récits décrits par Saint Augustin, Saint Thomas d'Aquin et des textes chrétiens comme *Mythographes* du Vatican qui vont décrire la diabolisation féminine, comme le danger et le péché originel. Vénus, comme référence païenne, est le symbole même du diable, de la sorcellerie. Cette diabolisation vient dans un accord de description qui inclut aussi la démesure et l'impudicité. Ensuite, nous chassons les chasseurs de femmes-sorcières, Pierre de Lancre et Johann Hartlieb. C'est par l'établissement d'un discours institutionnel à répéter comme une prière que les femmes sont dangereuses, et aimer c'est un truc à éviter pour la bonne santé. Nous verrons à l'aube de la modernité dans le récit moderne de Jules Michelet une *certaine* persistance de percevoir la sorcière de Michelet dans le même cadre de cette diabolisation féminine.

La *Vénus* n'est pas seulement diabolisée, nous trouvons des traces qui font usage de la figure de Vénus pour décrire aussi l'influence *planétaire* sur la signification *amoureuse*. Cette

vaste étude a permis de retrouver, à l'époque de la chasse aux sorcières et avant, des reprises marginales et secrètes, magiques et amoureuses, du bien-être et du bien-vivre *venerea*. Inspirés de l'influence de traités arabes comme de *Picatrix* de Maslama Al-Mairiti, nous trouvons des références dans *Giordano Bruno*, comme aussi la poétesse *Christine de Pisan*. Ce sont quelques auteurs *lovés* de Vénus.

Au deuxième chapitre, c'est la Vénus nue et idéale de la Renaissance qui fait son apparition. L'hypothèse est qu'elle *devient* une idée en un corps[13]. La femme n'est pas dangereuse, elle est à *dominer/domestiquer*. Et, dis donc, si c'est l'homme qui définit les universels, c'est à l'homme de définir la femme.

Le lien entre le mot et la « chose » (disons le sujet féminin) se trouve également dans la question de la représentation. Notre hypothèse, qui suivit l'influence de Foucault (rappeler son argument sur le Don Quichotte et le tableau Ménines de Vélazquez à l'âge classique jusqu'à la naissance de la modernité), conjecture qu'à ce moment-là la chasse aux femmes devient la chasse de la représentation de la femme. Et celle-ci est comme un exemple culminant de la beauté idéale. Grâce à la provocation artistique de *Guerrilla Girls*, nous pouvons penser à ce chapitre dans une lecture du livre *Pourquoi le patriarcat persiste-il ?* de Carol Gilligan et Naomi Snide.

Par son idéalisme du *pathosformel* de Aby Warburg, nous questionnons le patriarcat de la chasse aux femmes par l'image idéalisant, basée sur l'œuvre *Ouvrir Vénus* de Georges Didi-Huberman (1999). C'est d'abord savoir que ces discours nous empêchent d'ordonner « la réalité selon nos désirs » (Harding, 1995, pp. 100-101). Par ce prisme féministe, nous proposons l'exemple vénusien de la renaissance, accompagné par une lettre en totale franchise d'opinion.

Comment la figure de la Vénus idéale invisibilise-t-elle et incarne-t-elle à la fois la chasse aux femmes du patriarcat et aussi l'établissement d'une culture érudite et érotique *du nu* en tant que catégorie artistique ?

Nous allons analyser les concepts de *pathosformel* d'Aby Warburg, des notions psychanalytiques freudiennes comme le *tabou de toucher* et l'*isolation*, ainsi que la

[13] À partir de la Renaissance, sous l'influence des transformations culturelles et des dynamiques de pouvoir, l'individu développe une nouvelle capacité à se représenter. Michel Foucault, dans son travail sur l'histoire des discours et des pratiques, met en évidence la manière dont la société a commencé à encourager la construction de l'identité individuelle. Dans cette perspective, l'idéalisation féminine a pu émerger comme un élément clé du discours normatif sur la beauté. Cette idéalisation devient alors un exemple d'une catégorisation "abstraite" de l'art, contribuant à la séparation entre la sphère intellectuelle et le domaine du sensible, tout en reflétant les mécanismes de pouvoir et de contrôle qui régissent la société à une époque donnée. Les sociétés construisent des discours et des normes autour de la beauté, du genre et de la représentation artistique.

présentation de l'ontologie de la nudité de Georges Didi-Huberman, illustrée par la série de tableaux de Botticelli, *Nastaggio*.

Pardonnez-moi la vulgarité, mais c'est littéralement une chasse à la femme, une pensée qui ne formule des excuses que pour dire qu'eux sont de catégories abstraites et ontologiques, lorsqu'en effet c'est la scène ou la mise en scène de cette opération de domination.

On ne s'énerve pas, on essaie de se calmer, de crier moins fort et de faire un dialogue, plutôt cool, disons, éducatif de l'histoire d'art. On écoute le podcast La Vénus s'épilait-elle la chatte ? et on essaie de parler encore un motif « artistique » de la domination hégémonique.

Au troisième chapitre, suivant le cours de l'histoire, nous présentons les Vénus dans l'analyse du corps féminin. En l'occurrence, ce sont les archives classiques et modernes sur les pratiques discursives qui utilisent l'étymologie de *Vénus* pour nommer les maladies *vénériennes*, notamment, la *nymphomanie*. En tant que maladie, mais aussi en tant que décadence morale, y compris, un parallèle vénusien comme la *prostitution*. Avant de se plonger sur les Vénus malades, du corps féminin dangereux parce qu'il provoque le plaisir, nous lirons une lettre à Elsa Dorlin, pour la remercier de la notion *d'expertise sauvage* et de son monumental livre la *Matrice de la race*.

La manière par laquelle les jugements vont criminaliser ou pathologiser les femmes qui *aiment baiser ou aiment faire l'amour* est notre axe dans ce chapitre. Le but est de comprendre comment l'interdiction aux femmes (interdiction de jouir, par exemple) amène à une performativité aux hommes d'incitation à culpabiliser les femmes pour leurs usages érotiques. Or, le désir ne se finit pas, au contraire, il y a une incitation même de cacher le désir au sein d'un modèle de pratique « secrète ». *Mais bien sûr, c'est la faute aux femmes, ce sont elles les séductrices !*

Si nous sommes des poètes du féminisme érotique, alors, un organe est spécifiquement central dans ce débat médical. La *femme-objet* fait son apparition, selon l'étude de Thomas Laqueur, qui parle du *Clitoris* (Laqueur, 1989, pp. 90-131), substantiellement étant le réveil de la femme touchant *la Vénus endormie*. Certes, un discours ambigu, mais toujours un discours de fiction moralisante.

Ce débat va continuer ses présuppositions sur les tempéraments, cette théorie de l'humeur et du climat. C'est évident que ce débat de chaleur et de froideur sexuelle va toucher les femmes noires et racisées. Finalement, ce sont les femmes africaines qui vont être *en tête de liste* des femmes les plus chaudes au monde. Encore, une bêtise purement masculiniste, raciste et patriarcale pour nous faire taire. Ce qui montre que cette histoire de contrôle

médical et institutionnalisation du savoir et du savoir du corps est une exclusivité du droit de métropole.

La chasse aux femmes au quatrième chapitre envisage les récits sur les Vénus coloniales, capturées, métissées, blanches et/ou noires. En colonie, l'objectification est physique, l'objet partial est l'être même de la femme colonisée. La *bunda* (fesse) brésilienne est un exemple direct de compréhension du lien corps — femme — terre. La chose est bien différente lorsqu'on va en colonie.

Quelques commentaires nous appuieront, comme la notion de *Guerre ontologique,* mentionnant l'œuvre *Ouvrir Vénus*, par Jean-Christophe Goddard. Ensuite, j'amène une référence que je dirai personnelle. C'est *la Vénus coloniale brésilienne* de Gilberto Freyre. Le commentaire non exhaustif de son livre *Maître et Esclave* montre comment la sexualité est liée au mythe de la « démocratie raciale » et quelques apparitions de la *Vénus créole,* la *mulâtresse*. Une Vénus fondatrice de mon pays, fondé sur une culture du viol, de la femme et de la terre.

Il faut réparer cette culture coloniale de viol. L'acte manqué de vouloir aussi inclure dans cette grande guérison mon pays le Brésil, et sa fondation même.

Après avoir introduit cette trame mettant en relation la féminité occidentale avec la féminité qualifiée de « tropicale » (c'est-à-dire, hypocritement décrite comme « sexuellement libérée »), nous observerons l'apparition des femmes blanches dans la « régulation de la moralité » en colonie. Nous présenterons également deux exemples théoriques, soigneusement choisis pour esquisser un portrait des femmes blanches présentes dans les archives de Vénus colonisées. Le premier exemple provient du travail d'Amandine Lauro au Congo belge et, le second est tiré de l'analyse de Yann Le Bihan dans son chapitre « Fantasme noir et l'homme blanc ».

Dans le contexte d'une lecture critique de l'histoire, nous rencontrons un dispositif de réécriture historique qui implique un exercice d'imagination, servant de réparation historique. Nous abordons la lecture en tant que sujets de récits critiques, suivant la notion développée par Saidiya Hartman dans son article *Venus in Two Acts*. Pour résumer, Saidiya Hartman évoque les destins des Vénus capturées, des femmes qui n'avaient pas le privilège d'avoir un nom et étaient désignées par le cliché « Vénus ». Il est facile de comprendre que ces femmes, vues comme des objets de désir sexuel, étaient également réduites à des outils pour la reproduction.

Arrivant au récit principal, le climax de cette thèse est celui du récit de vie et de l'expérience vécue de Sara Baartman, la Vénus Hottentote. Nous présentons son parcours

parmi les approches muséologiques, sans nier le racisme pseudoscientifique, y compris avec la découverte des figures paléolithiques aurignaciennes, notamment, dans l'étude de la Vénus de Willendorf. Une histoire de science paléontologique utilisée par comparer Baartman à un « primitif contemporain ». Cette histoire muséologique est indispensable pour le processus de remise de son corps et rite funéraire, autrement dit, de sa décolonisation et réparation historique ; dont, la restitution de son humanité chassée par la colonialité du genre.

Là, on est chaud ! Sarah, on va faire apparaître ton nom dans tous les coins du monde ! On va te faire bien justice !

Elle m'a répondu par un rêve. Je crois qu'elle m'a dit d'être tranquille, elle m'a donné une étreinte, et j'ai senti une sensation qu'elle s'en foutait complètement du blanc, comme une grande vengeance : la capacité d'être toi-même lorsque l'autre tente de faire de toi un inexistant. Peut-être, la capacité mentale de se séparer de préstructures psychiques-physiques de domination.[14]

Dans cette partie, nous révélons des artistes contemporaines qui feront la relecture de leur vie dans la réparation ontologique. *Toujours en respect de prononcer son nom et son histoire, nous écrivons en réparation,* in memoriam.

La partie finale se dédie alors à une révolte, dès la Révolution française — dans un parallèle étrange, mais pas absurde — au XXe siècle. De manière narrative, nous présentons les récits d'expériences vécues de femmes fortes et puissantes, les Vénus émancipées. Autrement dit, l'émergence d'*une expression de révolte esthétique et politique*.

Dans un premier temps, nous verrons la transition d'un récit hégémonique misogyne à un récit *républicain*, ce qu'on va nommer comme les Vénus *Marianne*. Il s'agit de présenter des *Vénus-Marianne* qui occupent l'espace public, en tant qu'épouse, mère et ouvrière, comme un chemin vers la naissance du mouvement féministe.

La naissance du mouvement féministe est également illustrée par le cas d'attaque du tableau *Vénus au miroir*, fait par Mary Richardson, la suffragette fasciste. Ce qui révèle une prise de conscience que l'émergence du féminisme est aussi liée à un impérialisme qui participe aussi d'une avant-garde du féminisme d'action directe.

D'autre côté du front, mais encore dans une problématique des usages nationalistes, nous verrons l'artiste et activiste Joséphine Baker, considérée comme la *Vénus noire*. La véritable *persona* qui incarne la transition du pays en ségrégation raciale comme les États-

[14] Il est évident que cela relève de la spéculation, mais à chaque étape de la thèse, nous nous efforçons de formuler des propositions dialogiques visant à réfléchir à des moyens de défense et de guérison face à la violence infligée aux femmes.

Unis vers la nation française. Exilée de l'apartheid qui conquiert la *capitale du monde*, Paris. Ainsi que, elle fut une *véritable* citoyenne, qui a fait partie de la résistance française et qui a montré son soin aux *enfants du monde. On s'en fout du racisme d'état français ou étatsunien,* Joséphine Baker mérite beaucoup plus, c'est là que nous rendons hommage comme un portrait sur la Vénus noire de Joséphine Baker, danseuse, militante, pionnière des femmes émancipées.

Cependant, ces figures ne sont pas exemptes de contradictions. Les mécanismes de domination persistent, la propagande néocoloniale s'insinue également dans le féminisme naissant, la promotion d'une pharmacopornographie demeure, tout comme l'utilisation du binarisme de genre en tant qu'outil d'infériorisation. C'est le récit sur Marilyn Monroe, l'éternelle étoile, lue par le prisme du livre *Pornotopie* de Paul Preciado, *mon rêve de mec*. Ainsi, la suite est de *transsexualiser la révolution,* parmi un récit des *Vénus transsexuelles*.

Notre hypothèse envisage de casser le régime de vérité et pouvoir de l'*hétéropatriarcat*. À l'occurrence de la notion de performativité du genre de Judith Butler, nous pouvons répondre les usages de la domination, notamment dans les termes identitaires, qui répondent aussi aux insultes, renaissant *Vénus Xtravaganza et Vénus transamazonienne (Leona Vingativa, en français Lionne Vengeresse)*.

La conclusion s'insère et occupe un territoire comme réponse, défense, guérison, de manière pédagogique, épistémique et esthétique du désir. Pour la conclusion, nous essayerons une réponse pédagogique autour du désir et de l'érotisme, dans une continuité de mes recherches. Dans une constellation non exhaustive, d'autres autrices apparaissaient, comme Karina Bidaseca, qui répond aux usages de la domination par une relation poétique érotique (s'inspirant de Audre Lorde, Édouard Glissant et Frantz Fanon), jusqu'à la méthodologie de pédagogie du désir (Bidaseca, 2019, 2021). Avec Foucault, bell hooks m'a fourni une influence première pour traiter de l'histoire de violence et de domination sans une perspective elle-même reproductrice de la violence. On va répéter souvent dans cette thèse que l'autrice réclame une pédagogie du désir, parmi ses récits intimes et une théorisation de la décolonisation du savoir, pour prendre conscience de soi-même.

Ces trois auteurs, Frantz Fanon, bell hooks et Michel Foucault sont connectés dans la conception d'une pratique philosophique en tant qu'existence. Lorsque Foucault parle d'une esthétique de l'existence (pratique éthique ou *Techné tou biou*), bell hooks est liée à notre regard sur la réalité, contre le racisme et le sexisme ordinaire, *avec l'amour*. Fanon qui nous explicite la *zone de non-être* et le *complexe de dépendance du colonisé*. Parlons aussi d'une pratique, celle par laquelle on opère une véritable prise de conscience sur nos choix et nos

désirs et comment nous vivons dans ce regard qui ne nie pas notre histoire, qui au contraire, la raconte sans peur, sans problème, conscient de l'histoire violente de l'humanité.

Le dernier chapitre de la thèse propose une réponse à l'histoire de la domination sous la forme d'une guérison en Fanon et Glissant, une *poétique érotique de la relation* par Karina Bidaseca et une *pédagogie du désir* en bell hooks, de manière que la thèse ne se termine pas par la violence qu'elle dénonce, en créant des espaces *safe* de la pensée et de la prise de conscience.

Ainsi que, je vous présente ma *Vénus Caôzeira*, une pièce de théâtre. M*a Vénus caôzeira* bouge les fesses, danse twerk, femme publique, qui aime et parle à la rue. Ce sont des témoignages de la résistance in situ, avec/en plein amour. Une pièce qui émerge comme une invitation à une prise de conscience et une rupture de posture épistémique, qui entend la pratique existentielle dans les sentiments de façon éthique et pédagogique.

À la fin de cette thèse, on trouve des annexes, une recension approfondie sur la méthodologie chez Michel Foucault et trois textes sur la Vénus *antique*, l'anthropologie structuraliste du culte de l'Aphrodite grecque selon Vinciane Delforge, l'étude du culte de la Vénus Romaine, selon Robert Schilling et l'étude sur la querelle des femmes, trois courants littéraires féministe, antiféministe et libertin. Ces références sont résumées en trois points développés dans ce chapitre : i) la théorie de quatre humeurs, ii) la notion de tempérament et iii) la réception moderne et médicale de la littérature autour de la *querelle des femmes*. Ce sont des références poétiques, étymologiques et structurales qui permettent de comprendre l'influence toujours a posteriori de la Vénus dans la définition du sujet de femmes et de rôles érotiques sociaux.

Il peut sembler bête de rappeler que par le passé, la subordination des femmes était monnaie courante, et que depuis l'avènement de la conscience (disons cartésienne), certains hommes nous ont regardés comme des êtres humains à part entière. *En l'occurrence, il y a des mecs gentils, qui nous défendent comme des chevaliers.* Ce mec est aussi un médecin, un anthropologue. Il observe la femme, à poil, comme dans un mystère complet et total. Il pense qu'il faut observer avec une distance d'émotion, pour savoir dans quelle mesure nous pouvons éviter ses dangers. Et, bien sûr, il faut la représenter par des noms, des catégories. Nommée en plusieurs attributs érotiques, majoritairement comme la *Vénus au miroir*, la femme en tant que femme, qui se regarde et se reflète dans son mystère même.

Et, finalement, les récits poétiques *comme si j'étais bourrée dans un bar, je crie que l'histoire de la médecine (et, par extension de la modernité scientifique) n'est qu'une histoire de déshumanisation, à l'extrême narcissique et, donc, pas du tout progressiste.* Dans sa totale

misogynie flagrante, la femme hurle de douleur dans la scène du crime. Elle témoigne d'un rendez-vous avec un médecin, elle dessine la création de la catégorie de « l'Autre », elle fait aussi le récit de la déshumanisation et la technocratisation de la vie. Et, pour commencer à conclure, elle fait un récit sur Foucault et les *Venerea* (les usages de plaisir). Le dernier récit montre notre *leitmotiv de soutenir, d'une manière ou d'autre, le récit pour les droits es femmes (travailleuses du sexe ou pas, dans la biopolitique ou pas).* Cette partie est centrée sur des poèmes érotiques.

Alors, comment débuter cette thèse sinon par le récit du vécu de quelqu'un qui écrit ? Je commence donc par une première citation de Gloria Anzaldua, qui résume pourquoi elle doit se mettre à écrire et écrire comme ça, dans les dialogues de la vie ordinaire, le tête-à-tête, les yeux dans les yeux (Anzaldua, 2000, p. 232) :

> Pourquoi suis-je amenée à écrire ? Parce qu'écrire me sauve de la complaisance qui m'effraie. Parce que je n'ai pas le choix. Parce que je dois maintenir en vie l'esprit de ma révolte et moi-même aussi. Parce que le monde que je crée par écrit compense ce que le monde réel ne me donne pas. En écrivant, je mets de l'ordre dans le monde, je lui mets une poignée pour pouvoir le tenir. J'écris parce que la vie ne satisfait pas mes appétits et ma faim. J'écris pour enregistrer ce que les autres effacent quand je parle, pour réécrire les histoires mal écrites sur moi, sur vous. Pour devenir plus intime avec moi et avec vous. Pour me découvrir, me préserver, me construire, atteindre l'autonomie. Pour dissiper les mythes selon lesquels je suis une prophétesse folle ou une pauvre âme souffrante. Pour me convaincre que j'ai de la valeur et que ce que j'ai à dire n'est pas un tas de merde. Pour montrer que je peux et que j'écrirai, quels que soient les avertissements contraires. Je vais écrire sur les non-dits, indépendamment du soupir d'indignation, de la censure et du public. Enfin, j'écris parce que j'ai peur d'écrire, mais j'ai plus peur de ne pas écrire.

Gloria Anzaldua (1987) assume une écriture d'un témoignage de lutte, qui nous permet de penser la notion de conscience-de-soi dans une multiplicité en chemin *frontalier et à la borde. Mais aussi,* Maria Lugones, qui a lancé le féminisme décolonial dans une praxis dialogique à travers sa *callejeira* (2005 ; Lima, 2021), et d'autres terminologies importantes pour la théorie liée à l'expérience vécue. Notre hypothèse considère l'écriture même comme un moyen de défense et de guérison, épistémique, mais aussi pédagogique, chez bell hooks principalement, traitant sur le désir, comme de sa première conséquence : le désir de prise de conscience.

J'entends, dans les limites de mon propos (et de mon corps), écrire avec la présence corporifiée d'un éthos, *toujours organique*, d'un désir d'expliquer le désir, qui soit juste et libre, transmissible et en paix. Ce sont des mots difficiles, mais par exemple, nous lirons les récits mythiques sur des phénomènes tels que la fécondité, le désir ou l'amour tantôt par le

combat discursif, tantôt par l'établissement d'une *routine,* d'une *posture,* d'une *étiquette, de schémas*. Voilà, mon désir final est de construire un *chez soi* puissant de force vitale, politique et spirituelle.

Autrement dit, il faut de la volonté (Éros) pour la prise de conscience[15]. En dernier, et surtout, nous parlons de ses auteurs depuis une perspective intime pour que cette thèse soit sur la figure de Vénus consacrée aux idéaux d'amour et de beauté[16].

[15] Nous mentionnons comme référence centrale de cette définition bell hooks, lorsqu'elle a refondé le caractère pédagogique du désir, en lisant Paulo Freire et sa méthodologie d'apprentissage pour les adultes, surtout dans le livre *Pédagogie de l'autonomie*. (hooks, 2019).

[16] Je suis consciente que ma thèse appartient au domaine de la philosophie, cependant, j'aimerais vulgariser l'écriture, de sorte que nous pouvions comprendre la systématisation du texte, sans perdre ni *les feelings* ni les *mots d'ordre* (clarté des idées). Je voulais inclure dans les « idéaux » les mots féministe et décoloniale, mais la dispute épistémique est justement sur les mots dans leurs sens vastes et abstraits. Mais je généralise pour simplifier l'écriture parlant de buts et de sensations, par exemple, ou reprendre les définitions sentimentales qui nous motive également à la politique… Sortir d'un cadre hyper spécifique, ou hyper élitiste en termes non populaires, qui malheureusement peut apparaître dans d'autres performances verbales moins éthiques.

Partie I — Méthodologie en récit

Chap. 1. L'Archéologie et la Généalogie du savoir

1.1 Les sens généraux *ou généreux* de la méthodologie

D'emblée, notre méthodologie générale analyse l'histoire *vénusienne* parmi les archives, en parallèle avec les usages discursifs. Il s'agit de regarder la formation du sujet féminin depuis la figure de Vénus, qui, à notre avis, découle également des narrations de l'expérience vécue des femmes capturées par une histoire majoritairement antiféministes. Autrement dit, il s'agit de prendre conscience, à travers ces conditions de la possibilité de se situer et d'amener à un ensemble éthique.

La figure de Vénus est notre axe central pour communiquer avec un *arkhé* d'une définition spécifique de féminité, mais aussi une définition qui a traversé l'histoire des idées en Occident. De plus, il s'agit d'un mot (Vénus) utilisé, abusé, *épuisé à mort* dans la chasse aux femmes. Notre conclusion est située comme une méthode de défense et de guérison épistémique, car il faut se défendre, se guérir, se faire jouir.

D'un côté, pour chaque document ou archive, j'ai adopté une méthode générale : en consistant à utiliser la fonction de recherche (Crtl + F) pour localiser la figure de Vénus, que ce soit par le biais de l'image ou du mot, ainsi que ses dérivés étymologiques. Cette approche me permet d'explorer « où » et « comment » l'expérience vécue des femmes, telle qu'elle est décrite dans les archives de Vénus, est représentée à travers les usages de diverses représentations de la vie quotidienne des femmes, y compris les aspects érotiques.

D'un autre côté, l'écriture théorique s'appuie sur trois méthodes dans son processus *fabulation critique* (Haartman, 2017). La première est celle de l'archéologie du savoir chez Michel Foucault (1966). À travers ses notions, telles que l'*a priori historique,* les *pratiques discursives*, la *régularité énonciative,* ainsi que la *performance verbale,* nous saisissons la méthode qui permet d'effectuer une archéologie des usages discursifs de la figure de Vénus. Notre hypothèse vise à comprendre également l'établissement d'une *politique de subjectivation* comme assujettissement du sujet.

La figure de Vénus est archéologisée par excellence, car il s'agit d'un marqueur de la féminité érotique, qui a traversé les siècles en Occident. Il n'est pas le seul, il y a la Vierge Marie, il y a Ève, mais, sûrement, la Vénus est le *hashtag* le plus répandu de l'imaginaire occidental pour définir ce qu'est une femme et quels sont ses attributions érotiques.

Cela explique que la première méthodologie adoptée est celle de l'archéologie du

savoir, avec le principe d'utiliser le rapport à l'antiquité pour remonter aux origines. Une démarche qui commence au Moyen Âge[17] et s'étend jusqu'à l'âge classique, colonial et moderne, dans une quête visant à formuler la légitimation et l'autorité du discours d'infériorisation des femmes.

Afin d'écrire en assumant que les discours et leurs usages relèvent d'un ordre hégémonique antiféministe, nous utilisons une deuxième méthodologie-pratique, celle de la généalogie du savoir. Cette méthodologie envisage l'apparition et l'approche des voix (épistémès) qui sont invisibilisées. D'après une lecture féministe, c'est-à-dire qui reformule même l'historicité pour les droits de femmes, l'écriture devient un espace de reformulation de ces mêmes notions. Ces lectures donnent du courage, de la morale, de l'envie et du désir d'écrire.

Les archives et leurs usages vénusiens pouvant ainsi être liés au quotidien, tout en étant l'application même des pratiques discursives institutionnelles, c'est-à-dire, tantôt issues, tantôt en combat de la domination hégémonique. Pour ce motif, il me semble pertinent d'ajouter à l'écriture critique, une écriture *spontanée, intuitive, des récits intimes.*[18] Cette écriture s'inscrit dans une troisième méthodologie-pratique, celle des poèmes de l'expérience vécue, intime ou fictionnelle. [19] Or, cette proposition envisage une histoire critique de la figure de Vénus comme un cortège de figures et d'idées dans la chasse aux femmes, incarnant également l'intersectionnalité des oppressions, à la fois patriarcales, impérialistes, coloniales, et, pourtant, immergées à toutes ces époques dans l'ordre de l'intime.

On est naïf d'amour, on a envie de reprendre les mots d'amour pour une guerre sans violence, nous allons vaincre l'ennemie avec des caresses, des câlins, nous sommes la facção carinhosa (gang de la tendresse).

---

[17] Féderici confirme le Moyen Âge comme la période qui débute l'exclusion massive des femmes des rôles publics, de la division sexuelle du travail et de l'ascension du capitalisme, à la fois en « corrigeant » l'absence de cette époque et en montrant les similitudes à la pensée de Michel Foucault. De ce fait, je commence par la chasse aux sorcières, même si je ne vais pas aborder l'aspect économique et matérialiste historique de Federici ; le lien semble évident. Il se remarque que nous avons deux annexes sur la période gréco-romaine, d'une perspective étymologique et anthropologique culturelle d'Aphrodite et de Vénus. Cela renforce l'idée que les femmes prostituées sacrées ont eu l'occupation et le rôle public dans ses deux périodes. Federici, S. (2019). Comme je dis à la fin de cette thèse : « C'était une réalité inédite, interdite et même impensable après la christianisation, lors de la chasse aux sorcières et l'établissement systématique d'une politique de chasse et d'objectification des femmes ».

[18] Une autre source d'inspiration est la notion d'*écrit-expérience* (en portugais *escrevivência*) de Conceição Evaristo, autrice brésilienne.

[19] En ce qui concerne la méthodologie d'écriture de l'expérience vécue dans cette thèse, la méthode que j'ai adoptée pour assembler les textes critiques avec les récits intimes consiste à les présenter selon différents « degrés » : cela peut être une partie à part du chapitre et ce peut être aussi des phrases, mots étrangers, expressions en italique. Dès fois, je vais cacher des phrases étonnantes, sans aucun symbole, mais dialogiques, avec des mots argots, des interjections, et autres. C'est dans le but de susciter un choc et de stimuler une tentative de méthode d'écriture, à savoir, expérimentale.

Au cœur de ce problème, j'écris sous la forme d'une stratégie d'auteur-sujet : « *Je parle comme j'écris, j'écris comme je parle* ». Pour prendre conscience qu'en analysant les archives, nous trouvons la légitimation des discours de domination et l'impression d'être nous-mêmes le sujet d'étude. De sorte que la figure de la Vénus érotique et féminine peut être lue d'une manière au départ impersonnelle, comme étude d'archive, puis comme une prise de conscience critique qui se façonne en tant que pratique existentielle.

De toute manière, nous soupçonnons que les trois méthodes permettent une première base de façonner une perspective érotique sans reproduire la violence épistémique qui a déshumanisé des femmes et des hommes tout au long de l'histoire des idées en Occident.

1.2 Récit intime sur Foucault et les *Venerea* (les usages des plaisirs)

Je veux citer un maître sans ses armes. *C'est le maître Foucault que j'exalte dans cette parole intime.* Il parle de cet assujettissement du corps. Jouer sans les armes du maître c'est risquer l'équivoque de résumer sa philosophie en un seul mot, je dirais le *biopouvoir* (Foucault et Machado, 1979). Nous savons qu'il est monumental dans ses études et ses ouvrages, que sa méthode d'analyse des archives a inspiré tout un changement de paradigme dans les sciences sociales, de la linguistique à la sociologie de l'éducation. Le fait est que j'écris sur la superficie de son ampleur, vu que sa méthode éclaire, explicite, exhibe, jette sur la table de la société les divisions de pouvoir par la signification du mot (pratique discursive).

L'étymologie du mot *bio* est vie et la définition du mot pouvoir est « être capable de faire quelque chose, d'avoir l'autorité sur quelque chose ».[20] Par biopouvoir on entend simplement l'autorité (c'est-à-dire la domination) d'appliquer le langage sur les pratiques discursives importantes dans la vie, l'école, l'hôpital, la prison, la maison close, la rue… Où exactement ? Dans les ritournelles du quotidien séparées entre le public et le privé et certaines étant patriarcales, en particulier la mise en pratique d'une discrimination imaginée d'après un délire de supériorité. C'est un délire créateur des catégories de privilèges et d'exclusions. Qui va créer maintes fois répétés la division binaire de genre (et sexe, sexualité).

Il explique en toute clarté la naissance de la modernité comme le début de cette institutionnalisation de la domination. Dans l'intime ou dans la formalité, les relations évoluent vers des pratiques discursives, depuis la connaissance jusqu'aux rôles du pouvoir. Sa philosophie est devenue un grand classique. On se permet seulement d'admettre que son approche méthodologique a ouvert les disciplines sociales à l'application de plusieurs études, notamment, de genre et de décolonisation.

Foucault, on ne va pas le présenter (Bert, 2011) ni le décrire comme un académicien français…

Je me rappelle la première fois que j'ai lu surveiller et punir de Foucault, à 16 ans. Je ne comprenais pas tout, mais on pourrait comprendre les systèmes de classification et de criminalisation à partir de notre condition de « mouton ». En même temps, il faut relire et relire Foucault et chaque fois c'est une nouvelle expérience de lecture et approfondissement. L'histoire de la sexualité aussi.

Impossible, néanmoins, de ne pas le mentionner. *Les usages des plaisirs* (Jurandir,

[20] Définition disponible sur : https://cnrtl.fr/definition/pouvoir

2001, pp. 192-210) de Foucault racontent l'histoire tout en proposant de revenir à cet état *concentré* sur le moment passé avec l'autre, sur des techniques de soi (1983, pp. 46-72). La définition des *venerea* qui montre tout l'enjeu discursif qui établit ou négocie une disposition d'existence, nous verrons aussi la thérapeutique éthique des plaisirs.

Sortant de l'abstraction philosophique, les usages des plaisirs tiendront aussi un rapport politique. Pour reprendre le fil de la tradition patriarcale de la chasse aux femmes, des antiféministes et misogynes ou du féminisme d'état blanc, nous trouvons avec Foucault les « outils du maître » : i) qui ont permis à tout un pan des sciences sociales d'étudier les archives par leur institutionnalisation et le rapport contradictoire entre disciplinarisation et refoulement (incitation cachée du désir) ; ii) Foucault rapproche cette institutionnalisation de l'organisation de la vie et de ses aspects primaires ; iii) il mène une étude de la domination symbolique de la femme, par l'analyse des archives médicales juridiques.

Cette dernière piste atteste les *venerea* ou *aphrodisia* (Foucault, 1994, p. 37), la division genrée qui surgit en Foucault particulièrement dans la séparation nette de la sexualité dans le binôme « l'actif » et « le passif » (Foucault, 1994, p. 48) :

> Alors que l'expérience de la « chair » sera considérée comme une expérience commune aux hommes et aux femmes, même si elle ne prend pas chez elles la même forme que chez eux, l'expérience de la « sexualité » sera marquée différemment par la grande césure entre sexualité masculine et féminine. Les Aphrodisias sont pensées comme une activité impliquant deux acteurs, avec chacun son rôle et sa fonction — celui qui exerce l'activité et celui sur qui elle s'exerce. En raison même de la très forte différenciation entre le monde des hommes et celui des femmes dans beaucoup de sociétés anciennes, de ce point de vue, cette éthique passe principalement comme des rôles séparés par sédentaires et actives. Plus généralement encore, elle passe plutôt entre ce qu'on pourrait appeler les « acteurs actifs » sur la scène des plaisirs, et les « acteurs passifs ». La pratique des plaisirs relève aussi d'une autre variable qu'on pourrait dire de « rôle » ou de « polarité ». Au terme Aphrodisias correspond le verbe aphrodisiazein ; il se réfère à l'activité sexuelle en général : ainsi parle-t-on du moment où les animaux arrivent à l'âge où ils sont capables d'aphrodisiazein ; il désigne aussi l'accomplissement d'un acte sexuel quelconque : ainsi Antisthène évoque-t-il chez Xénophon l'envie qu'il a parfois d'aphrodisiazein. Mais le verbe peut aussi être employé avec sa valeur active ; dans ce cas, il se rapporte de façon particulière au rôle dit « masculin » dans le rapport sexuel, et à la fonction « active » définie par la pénétration. Et inversement, on peut l'employer dans sa forme passive ; il désigne alors l'autre rôle dans la conjonction sexuelle : le rôle « passif » du partenaire-objet. Ce rôle, c'est celui que la nature a réservé aux femmes — Aristote parle de l'âge auquel les jeunes filles deviennent susceptibles.

La domination du patriarcat créé évidemment des rôles de passivité et d'activité, pour forcer à accepter le fait d'être réduit à un objet quotidiennement, de façon mécanique, *presque confondue avec un fait naturel*. Encore, ce n'est pas si évident, une fois que cette tradition se cache derrière les termes d'une tradition « scientifique », distanciant le langage (quotidien, émotionnel, éthique) d'une langue figée (la loi, le droit, savoir parler sans être jugé par le

physique).

Donc vous comprenez qu'il s'agit d'établir par le biopouvoir que la femme est conditionnée socialement à être passive ? Qui brise ce rôle de passivité et est considérée comme « anormale » ? Qui préfère entrer dans la norme et illustrer ce que s'est être d'abord jugée de folle et puis de passive ?

Revenons sur cette mise en pratique discursive qui assujettit, disons le quotidien civil ou public, par les régimes de vérités. Même si notre actualité est « soi-disant émancipée », la division sexuelle et morale binaire persiste, ce que nous verrons par le féminisme d'état. La révolution sexuelle des années soixante n'a pas empêché qu'au fond, dans le quotidien les femmes soient toujours divisées entre la femme idéale et la femme vulgaire, la femme civilisée et la femme à être civilisée. Même si Foucault est un grand penseur de l'émancipation, il continue de confondre sa masculinité « neutre » avec une écriture hégémonique. Il reste dans l'expérience par la centralisation sur « l'homme », vis-à-vis cette lecture : « au corps, à l'épouse, aux garçons et à la vérité » (Foucault, 1994, p.35).

La domination patriarcale s'applique elle-même comme théorie regardée que par un seul angle et tout autre type de regard (ceci dit aussi sensible et perceptif) est placé au rang d'inférieur. Je généralise, mais quelle statistique pourrait prouver des usages de symboles qui sont marginalisés, isolés, cachés ?

Revenons sur l'histoire de la chasse aux femmes et la figure de Vénus et insistons sur le fait qu'à la naissance de la modernité les femmes-Vénus seront criminalisées et pathologisées par leur « activité » sexuelle. Quelle forme de sexualité s'institutionnalise au point de considérer comme pathologique la jouissance féminine ? Pourquoi une femme « active » est-elle vue comme malade ? Comment brise-t-on la neutralité, sans y être réduite ?

Je personnifie le biopouvoir par le récit de la femme-Vénus : tu es nommée comme nymphomane et ensuite, réduite à un objet d'étude. Tu vis dans une morale qui ne te laisse pas parler. En plus, tu ne peux pas jouir, parce que c'est interdit, mais dans le silence de la nuit et de l'hypocrisie, ces mêmes *mecs-savants* viennent te harceler, t'abuser, te dire que c'est un secret. Foucault lui-même dit : « C'est une morale d'hommes : une morale pensée, écrite, enseignée par des hommes et adressée à des hommes, évidemment libres » (Foucault, 1994, p.23). Le maître Foucault reste un maître parce qu'il regarde par le regard dominant, tout en reproduisant un oubli voulu de la parole de dominé. e.

Si nous mentionnons Foucault, sans trop se compliquer avec les instruments du maître, c'est pour un public qui ne s'empêche pas de voir sa grandiosité théorique. Lorsqu'il révèle un savoir-faire artistique de l'existence, c'est avec en fond une idée d'émancipation dans

l'éthique érotique tout en étant, en même temps, un excellent universitaire. Cette éthique de l'existence est aussi présente depuis les Grecques : « Les *aphrodisia* sont des actes, des gestes, des contacts, qui procurent une certaine forme de plaisir » (Foucault, 1994, p.42). C'est l'implication d'une éthique en mots et en gestes. L'éthique qui consiste à écrire « plus simplement » est liée à une distinction des types de langages, pour éviter une difficulté d'accès au savoir pour celles qui s'y intéressent, dans la défense de leurs droits. Le biopouvoir est un enjeu de pouvoir et de connaissances.

Foucault finit par (Dreyfus et Rabinow, 2009, p. 266) :

> Dont, considérant la philosophie ou la médecine classique, qu'est-ce la substance éthique ? C'est *aphrodisia*, qui se constitue, en même temps, des actes, désir et plaisir. Quel est le mode d'assujettissement ? Il est le fait de devoir que construire notre existence comme une existence belle ; il est un mode esthétique.

1.3 La Vénus est un a priori historique, une pratique discursive, un régime de vérité et d'énonciation[21]

Est-ce possible de lier la figure archétypale de Vénus à la méthode de Foucault ?[22]

Nous voulons écrire l'histoire de Vénus dans un ensemble de notions foucaldiennes qui révèlent quelques traits (usages, représentations, sens et images) du savoir-pouvoir de sa figure. Ce sont *a priori historique, régularité énonciative, pratique discursive, performance verbale* et d'autres non exhaustivement lus. Cet ensemble est un composé sur les disciplines à performer effectivement une *positivité* comme modèle de reproduction du savoir. Pour qu'on performe cette positivité ou cette étude des principes de la Vénus sans faire semblant ou sans reproduire les mêmes schèmes de domination, il faut que la figure de Vénus soit comprise elle-même par le rôle d'*a priori historique* (Foucault, 1969, p. 167) :

> Juxtaposés, ces deux mots font un effet un peu criant ; j'entends désigner par là un *a priori* qui serait non pas condition de validité pour des jugements, mais condition de réalité pour des énoncés. Il ne s'agit pas de retrouver ce qui pourrait rendre légitime une assertion, mais d'isoler les conditions d'émergence des énoncés, la loi de leur coexistence avec d'autres, la forme spécifique de leur mode d'être, les principes selon lesquels ils subsistent, se transforment et disparaissent. *A priori*, non de vérités qui pourraient n'être jamais dites, ni réellement données à l'expérience ; mais d'une histoire qui est donnée, puisque c'est celle des choses effectivement dites. La raison pour utiliser ce terme un peu barbare, c'est que cet *a priori* doit rendre compte des énoncés dans leur dispersion, dans toutes les failles ouvertes par leur non-cohérence, dans leur chevauchement et leur remplacement réciproque, dans leur simultanéité, qui n'est pas unifiable et dans leur succession qui n'est pas déductible (…).

Même qui Foucault inaugure l'archéologie du savoir en décrivant *la naissance* des disciplines et des politiques de subjectivation, *les positivités sont des sciences parce que ce sont des positivités et les sciences sont des positivités parce que ce sont des sciences*. De quoi s'agit positivisme ? Qu'est-ce que c'est le savoir en Foucault ? Pour quoi est-ce si important de lui donner la parole complète sans synthèse ni tergiverser de commentaire ? Lisez (Foucault, 1969, p. 237) :

> Analyser des positivités, c'est montrer selon quelles règles une pratique discursive peut former des groupes d'objets, des ensembles d'énonciations, des jeux de concepts, des séries de choix théoriques. Les éléments ainsi formés ne constituent pas une science, avec une structure d'idéalité définie ; leur système de relation à coup sûr est moins strict ; mais ce ne sont pas non plus des connaissances entassées

[21] Voir l'annexe 1 recension sur Michel Foucault, les mots et les choses et l'archéologie du savoir.

[22] Je remercie les amies foucaldiennes qui m'ont confirmé d'emblée cette possibilité. À savoir Rachel Rocha et Laura Ercoli.

> les unes à côté des autres, venues d'expériences, de traditions ou de découvertes hétérogènes, et reliées seulement par l'identité du sujet qui les détient. Ils sont ce à partir de quoi se bâtissent des propositions cohérentes (ou non), se développent des descriptions plus ou moins exactes, s'effectuent des vérifications, se déploient des théories. Ils forment le préalable de ce qui se révélera et fonctionnera comme une connaissance ou une illusion ; une vérité admise ou une erreur dénoncée, un acquis définitif ou un obstacle surmonté.

Alors, l'*a priori historique* n'est pas extatique. Le fait qu'il soit un a priori remarque son placement dans l'histoire des idées. Ceci permet à ne pas exclure la diversité de définitions, y compris celle que je ne connais pas. Ce n'est pas la question de quoi, ou de définir un sujet par une seule définition, mais de comment. *Les usages, mec.*

Comment les opérations discursives font-elles les réalités d'esprit ? Comment parler devient exister ? Comment pouvons-nous réfléchir les mots en sens et en geste en faisant sur le sujet une pratique de pensée (Foucault, 1969, p. 168) ? Notre hypothèse est que celle-là donne terrain aussi à la prise de conscience et, plus important, le désir de prise-de-conscience (Foucault, 1969, p. 168) :

> Elle comporte dans le temps, un mode de succession, de stabilité et de réactivation, une vitesse de déroulement ou de rotation (…) ; il se définit comme l'ensemble de règles qui caractérisent une pratique discursive : or ces règles ne s'imposent pas de l'extérieur aux éléments qu'elles mettent en relation ; elles sont engagées dans cela même qu'elles relient ; et si elles ne se modifient pas avec le moindre d'eux en certains seuils décisifs. L'*a priori* des positivités n'est pas seulement le système d'une dispersion temporelle ; il est lui-même un ensemble transformable.

Lors que le passage du temps transforme le scénario soit dans l'expérience historique soit dans l'expérience personnelle, ce n'est pas la somme des textes qui intéressent, mais le récit des conditions de possibilité d'existence. Vu que, nous répétons, « l'archive, c'est d'abord la loi de ce qui peut être dit, le système qui régit l'apparition des énoncés comme événements singuliers » (Foucault, 1969, p. 170). À travers l'archive nous pouvons imaginer les scènes quotidiennes de l'histoire hégémonique, ainsi que reconstituer dans le présent et le futur d'autres scènes. Attends, il vient encore le climax avec la figure de Vénus (Foucault, 1969, p. 170) :

> Mais l'archive, c'est aussi ce qui fait que toutes ces choses dites ne s'amassent pas indéfiniment dans une multitude amorphe, ne s'inscrivent pas non plus dans une linéarité sans rupture, et ne disparaissent pas au seul hasard d'accidents externes ; mais qu'elles se groupent en figures distinctes, se composent les unes avec les autres selon des rapports multiples, se maintiennent ou s'estompent selon des régularités spécifiques ; ce qui fait qu'elles ne reculent point du même pas avec le temps, mais que telles qui brillent très fort comme des étoiles proches nous viennent en fait de très loin (…). L'archive, ce n'est pas ce qui sauvegarde, malgré sa fuite immédiate, l'événement de l'énoncé et conserve, pour les mémoires futures, son état civil

> d'évadé ; c'est ce qui, à la racine même de l'énoncé-événement, et dans le corps où il se donne, définit d'entrée de jeu *le système de son énonçabilité*.

Ainsi, la Vénus devient une clé de compréhension qui me permet déjà de regarder ses usages dans les archives. *Peu important* l'époque, mais bien entendu que la majorité ne sera pas pour décrire l'amour en toute complaisance, au contraire, ce sera pour établir un système de domination *macho*. Continuant sur l'archive (Foucault, 1969, p. 172) :

> L'analyse de l'archive comporte donc une région privilégiée : à la fois proche de nous, mais différent de notre actualité c'est la bordure du temps qui entoure notre présent, qui le surplombe et qui l'indique dans son altérité ; c'est ce qui, hors de nous, nous délimite.

Or, c'est dans ce terrain qu'il se trouve la possibilité de faire un diagnostic de la réalité et en faisant cela, la pratique discursive et la régularité énonciative de notions comme l'identité, la différence et d'autres encore pratiquent existentielles, à savoir, féministes et décoloniales. L'ensemble de cette « mise à jour, jamais achevée » est l'archéologie qui « décrit les discours comme des pratiques spécifiées dans l'élément de l'archive » (Foucault, 1969, p. 173).

En tout cas, à moi, il m'a frappé l'esprit, comme un enfant qui découvre l'acte de la *philia de sagesse*. Lorsqu'il affirme qu'il s'agit d'une méthode d'histoire des idées, des « à-côtés et des marges » (Foucault, 1969, pp. 179-180) :

> C'est la discipline des langages flottants, des œuvres informes, des thèmes non liés. Analyse des opinions, plus que du savoir, des erreurs plus que de la vérité, non des formes de pensées, mais des types de mentalités (…). L'histoire des idées est alors la discipline des commencements et des fins, la description des continuités obscures et des retours, la reconstitution des développements dans la forme linéaire de l'histoire. Mais elle peut aussi et par là même décrire, d'un domaine à l'autre, tout le jeu des échanges et des intermédiaires : elle montre comment le savoir scientifique se diffuse, donne lieu à des concepts philosophiques, et prend forme éventuellement dans des œuvres littéraires ; elle montre comment des problèmes, des notions, des thèmes peuvent émigrer du champ philosophique où ils ont été formulés vers des discours scientifiques ou politiques.

Ainsi, la Vénus, image de déesse ou de femme vulgaire[23], traverse plusieurs disciplines. Le même pour l'archéologie que tient « la tâche de traverser les disciplines existantes, de les traiter et de les réinterpréter. Elle constitue alors, plutôt qu'un domaine

[23] Annexe II sur l'Aphrodite grecque chap. 2 Platon et le dialogue le Banquet, le discours de Pausanias. Voir la division morale dans la réception du mythe d'origine dans le discours de Pausanias entre Aphrodite Idéale et Aphrodite Populaire.

marginal, un style d'analyse, une mise en perspective » (Foucault, 1969, p. 180). Nous verrons dans la thèse l'histoire du moyen âge, histoire d'art dans la renaissance et, encore, l'histoire de la médecine à la modernité comme des exemples de cette transdisciplinarité que la figure de Vénus traverse.

Tentons résumer que l'histoire tient un début, la genèse, qu'il se transmet et se mémorise, réception classique et moderne, et, parallèle, ce qu'on appelle la domination concrétise un récit que l'idée d'universelle est appliquée à un mode de vie totalitaire. À ne pas faillir oublier : c'est une histoire des pensées hégémoniques qu'on traite, qui même qu'elle soit « civilisée », elle a justifié, par ailleurs, des atrocités aussi épistémiques.

On suit cette régularité énonciative de la domination, pour bien entamer une prise de conscience qui sait réagir à toute tentative d'oppression. De prévoir ce qui c'était avant et d'être attentifs aux changements nécessaires, car elle ne reste pas inactive (Foucault, 1969, p. 191) : « tout le champ énonciatif est à la fois régulier et en alerte ».

Lorsque l'archéologie n'est pas déductive au sens philosophique, ou psychologique, ou anthropologique, ou sociologique[24], Foucault fait de cette manière pour acquiescer l'autonomie de l'archéologie (Foucault, 1969, p. 193) : « elle (l'archéologie) est différente de tous ces parcours, elle doit être décrite dans son autonomie ». Même que c'est intéressant ses rapports, ses dépendances, ses « parallélismes », l'objectif n'est pas enchaîné une série des idées fabriquées et préfabriquées pour mémoriser tout court un dogme appliqué au pouvoir hégémonique.

L'enjeu de la régularité discursive chez la figure de Vénus nous l'interprétons comme ses usages dans la chasse aux femmes. Le mot Vénus usé à définir et, par conséquent, à dominer les femmes. Définir c'est avoir du pouvoir, dont c'est aussi dominé dans le sens d'avoir la capacité de réalisation et/ou condition de possibilité du réel. Nous allons répéter, au long de la thèse des siècles, de faux arguments — biologiques ou idéaux — qui formulent un ensemble de jugements : quel est le modèle d'une belle femme ? Ou quelle est la femme à « corriger » ?

C'est un composant d'une théorisation non exhaustive de qu'est-ce que c'est la domination patriarcale (en tant que la régularité énonciative). Ces deux idées, la Vénus et la chasse aux femmes sont représentées de façon imaginaire, à travers les mythes, souvent les

[24] Bien que l'étude de la figure de Vénus depuis la perspective de la domination masculine de Bourdieu (1980 ; 1998), de l'efficacité symbolique de Lévi-Strauss, ou encore du point de vue psychanalytique freudien ou lacanien, soit très intéressante, ces approches demeurent des pistes complémentaires plutôt que centrales pour la méthodologie de cette thèse.

récits de trahison et tromperies féminines[25], mais aussi de performativité. Manifesté par l'antiféminisme « concret », la chasse aux sorcières ou, encore, l'acte de pathologiser les femmes. Pour ne pas tomber dans un anachronisme, nous réitérons que la régularité énonciative tient une multiplicité, d'époque, mais aussi des évolutions. Nous pouvons penser la Vénus par des périodes historiques, mais comme Foucault parle (Foucault, 1969, p. 194) :

> Au contraire l'archéologie décrit un niveau d'homogénéité énonciative qui a sa propre découpe temporelle, et qui n'emporte pas avec elle toutes les autres formes d'identité et de différences qu'on peut repérer dans le langage ; et à ce niveau, elle établit une ordonnance, des hiérarchies, tout un buissonnement qui excluent une synchronie massive, amorphe et donnée globalement une fois pour toutes. Dans ces unités si confuses qu'on appelle « époques », elle fait surgir, avec leur spécificité, des « périodes énonciatives » qui s'articulent, mais sans se confondre avec eux, sur le temps des concepts, sur les phases théoriques, sur les stades de formalisation, et sur les étapes de l'évolution linguistique.

Foucault sait se défendre, il anticipe la question des contradictions (Foucault, 1969, pp. 196-197). *J'avoue que je ne sais même pas comment décrire la frappe qui je sentis. Ce qui tient au cœur, un philosophe qui admet la contradiction de désirs, la contradiction humaine.* Foucault est celui qui affirme les contradictions inhérentes à l'existence humaine, parce que le temps et l'espace rassemblent cette *discontinuité.* Il répond en disant qu'il y a une « loi de cohérence » (Foucault, 1969, p. 196) :

> Une obligation de procédure, presque une contrainte morale de la recherche : ne pas multiplier inutilement les contradictions ; ne pas se laisser prendre aux petites différences ; ne pas accorder trop de poids aux changements, aux repentirs, aux retours sur le passé, aux polémiques ; ne pas supposer que le discours des hommes est perpétuellement miné de l'intérieur par la contradiction de leurs désirs, des influences qu'ils ont subies, ou des conditions dans lesquelles ils vivent ; mais admettre que s'ils parlent, et si, entre eux, ils dialoguent, c'est bien plutôt pour suronter ces contradictions et trouver le point à partir duquel elles pourront être maîtrisées.

Pourtant les savoirs ont des *seuils,* des limites : en revenant sur la notion de positivité aussi limitée par son épistémologisation, sa scientificité et son seuil de la formalisation (Foucault, 1969, p. 35). L'étude de Laura Ercoli est un appui dans cette méthodologie : « toute la distance qui sépare l'archéologie de l'histoire des idées ou des mentalités pourrait être formulée ainsi : décrire l'ensemble des transformations qui caractérisent un changement historique plutôt qu'expliquer l'évolution par des événements ou des synthèses données d'emblée comme "le sujet" » (Paltrinieri, 2015, p. 364 et Ercoli, 2019,

[25] Voir annexe II gréco-romaine sur les poèmes d'Homère et aussi les mythes des amants d'Aphrodite, le dieu de la guerre Mars, Anchise, Adonis et le fils qu'elle engendre Enée.

p. 42).

Pour résumer, sans encore mettre de mots en colère, il y a quatre principes de l'analyse archéologique, les deux premiers étant la description du problème et l'analyse de la différence dans des modalités de discours ; le troisième et quatrième formulent la description systématique d'un discours objective (Foucault, 1969, pp. 181-183) :

> 1) L'archéologie cherche à montrer les discours eux-mêmes « en tant que pratiques obéissant à des règles » ;
> 2) Elle n'est pas linéaire « ne va pas, par progression lente, du champ confus de l'opinion à la singularité du système ou à la stabilité définitive de la science ; elle n'est point une "doxologie" ; mais une analyse différentielle des modalités de discours » ;
> 3) C'est la pratique de la pensée, par les règles de pratiques discursives, sauf que : « elle n'est ni psychologie, ni sociologie, ni plus généralement anthropologie de la création » ;
> 4) Elle n'est pas totalitaire, ou dogmatique. Elle ne prétend pas corriger le passé, au contraire : « elle ne prétend pas s'effacer elle-même dans la modestie ambiguë d'une lecture qui laisserait revenir, en sa pureté, la lumière lointaine, précaire, presque effacée de l'origine. Elle n'est rien de plus et rien d'autre qu'une réécriture ».

Foucault parle aussi des performances verbales (Foucault, 1969, p. 190). Chaque sujet d'énonciation parle une langue avec un vocabulaire qui rend possible agir et se dynamiser au social. C'est parmi un arbre de *dérivation énonciative* (Foucault, 1969, p. 192) que les énoncés sont regroupés selon les règles de formation. Règles de formation qu'il écrit comme « mieux délimitée », mais je pense comme « mieux situer » le champ d'articulation des énoncés (comme pratique discursive) : « l'archéologie peut ainsi constituer l'arbre de dérivation d'un discours » (Foucault, 1969, p. 192).

Foucault donne un exemple à sa hauteur : l'Histoire naturelle (Foucault, 1969, p. 192). L'histoire de *Vénus me suffit*.

Est-ce possible « archéologiser » la figure de Vénus par son parcours historique ? Peut-on lire la Vénus selon « l'ordre archéologique n'est ni celui des systématicités ni celui des successions chronologiques » (Foucault, 1969, p. 193) ? Autrement dit, comment l'archéologie (l'analyse des archives) assure-t-elle qu'il y a eu des usages vénusiens dans l'occupation de l'espace imaginaire et public systématiquement fait par un but d'exclure les femmes ?

Au contraire d'endurcir les pratiques discursives pour son immobilité de règle de jeu et même de reproduire le type de discours qu'on critique, je parle avec Foucault. Dans le sens qu'il dit qu'avec l'archéologie du savoir nous pouvons également analyser (Foucault, 1969, p. 196), « à l'opposé, en suivant le fil des analogies et des symboles, retrouver une thématique

plus imaginaire que discursive, plus affective que rationnelle, et moins proche du concept que du désir ».

Et là, Foucault parle ma langue, ou j'essaie de parler la langue de Foucault, par cette petite circonstance de trouver le mot désir sur le texte. Continuons à copier Foucault comme une prière (1969, p. 196) :

> Sa force anime, mais pour les fondre aussitôt en une unité lentement transformable, les figures les plus opposées ; ce qu'on découvre alors, c'est une continuité plastique, c'est le parcours d'un sens qui prend forme dans ses représentations, des images et des métaphores diverses. Thématiques ou systématiques, ces cohérences peuvent être explicites ou non.

Bon, cette écriture éphémère de poète c'est pour rappeler qu'*on ne peut pas échapper à la vie de tous les jours, dès qu'on se lève du lit à choisir l'habille du jour, à l'habitude de toujours*. Quelle permanence pouvons-nous tirer ? L'éthos dans la vie intime ?

Foucault est un philosophe de l'histoire des idées, l'archéologie du savoir comprend la comparaison entre l'apparence et l'être. Cette distinction entre ce qu'il semble pérenniser le stable comme l'harmonie et ce qu'il est « à ordonner » ou « chaotique ». Ce n'est pas nouvelle la compréhension que la féminité va être associée à la nature (et/ou sensible comme l'apparence) et la masculinité, la raison pure (idéale, intellectuelle et, pourtant, éternelle). L'archéologie fait l'analyse des archives d'une manière qui comprend ses usages dans une logique qui accepte la contradiction, en deux niveaux (Foucault, 1969, p. 198) : « celui des apparences qui se résout dans l'unité profonde du discours ; et celui des fondements qui donne lieu au discours lui-même ». Vénus, une a priori historique, qui parle par elle-même de toute sa constellation de significations. Foucault cite Linné comme elles représentent du fixisme et le parallèle aux évolutionnismes (1969, p. 198).

Les contradictions formulent sur les oppositions des fonctions, car « ces oppositions sont toujours des moments fonctions déterminants ». Elles sont basées comme un (Foucault, 1969, p. 202) : « développement additionnel du champ énonciatif : elles ouvrent des séquences d'argumentation, d'expérience, de vérifications, d'inférences diverses ; elles permettent la détermination d'objets nouvelle, elles suscitent de nouvelles modalités énonciatives ». Rôle critique, rôle performatif, rôle atemporel : « l'analyse archéologique lève donc bien le primat d'une contradiction qui a son modèle dans l'affirmation et la négation simultanée d'une seule et même proposition » (Foucault, 1969, p. 203).

L'analyse archéologique est donc toujours au pluriel (Foucault, 1969, p. 205). Ce n'est pas de décrire « les hommes », mais d'assimiler l'archéologie du savoir comme un ensemble interdiscursif. Foucault propose quelques questions guide : « quelle influence l'analyse du

langage avait exercée-elle sur la taxinomie ? » ; « quel rôle l'idée d'une nature ordonnée avait-elle joué dans la théorie de la richesse » ? ; desquelles sont les usages des différentes diffusions respectives aux pratiques discursives dans les champs d'échanges d'informations et les canaux de communications (Foucault, 1969, p. 209) ? *Un résumé de slogan : Vie, travail et langage*.

Par ce jeu d'analogies, Foucault attribue cinq tâches « au niveau de règles de formation » (1969, p. 210), on va citer ici donnant comme exemple la Vénus (1969, pp. 210-211) :

> a. montrer les isomorphismes archéologiques, par exemple, « l'étymologie » du mot Vénus, sa reprise et réception moderne et classique ;
>
> b. montrer l'application du mot dans les différentes époques, par exemple, les Vénus diaboliques, sorcières, classiques, idéales et moderne, prostitués, malades et sexuelles.
>
> c. *isotopie archéologique*, le même *topos* est la Vénus, la représentation de l'acte sexuel et d'une féminité issue de la tradition en Occident **;**
>
> d. décalage archéologique, ce même *topoi* Vénus tient un décalage double, entre les usages de la Vénus vulgaire et de la Vénus idéale.
>
> e. Les corrélations archéologiques le rencontrent entre les positivités qui établissent des relations de subordination ou de complémentarité, par exemple, une même Vénus peut être la représentation d'une jeune fille vierge, d'une vieille fille ou d'une sculpture.

Définir l'archéologie du savoir dans la formation discursive est profiter en faisant une thèse qui compte des confessions intimes et des analyses en colère des archives, voilà, la *parésie*. Recopier Foucault, pour montrer qu'il ne sépare pas les instances de la vie, publique et privée, de l'opinion et de la vérité. L'archéologie, « elle cherche à définir des formes spécifiques d'articulation » (Foucault, 1969, p. 212). Foucault nomme ce grand ensemble de pratiques discursives de « système » que (1969, p. 213) :

> L'archéologie situe son analyse à un autre niveau : sphères d'expérience, de reflets et de symbologie ne sont pour elle que les effets d'une lecture globale à la recherche des analogies formelles ou des translations de sens ; quant aux relations causales, elles ne peuvent être assignées qu'au niveau du contexte ou de la situation et de leur effet sur le sujet parlant ; les unes et les autres en tout cas ne peuvent être repérées qu'une fois définies les positivités où elles apparaissent et les règles selon lesquelles ces positivités ont été formées. Le champ de relations qui caractérise une formation discursive est le lieu d'où les symboles relationnels et les effets pour être aperçus, situés et déterminés.

Expliquer l'archéologie est pourtant expliquer les formations discursives. Quelles sont « ses tâches » qui imitent, forment, codent et formulent les lois du possible ? (Foucault, 1969,

p. 218). La temporalité est mesurée autrement : « l'archéologie repère les *vecteurs temporels de dérivation* (…). C'est une pratique qui a ses formes propres d'enchaînement et de succession » (Foucault, 1969, pp. 220-221). Autrement dit, *l'archéologie multiplie les différences* (Foucault, 1969, p. 190), comme une nosographie philosophique qui invente la parole tout en diagnostiquant la réalité. Quels sont-ils les conditions (ou comme Foucault appelle les éléments) pour ce diagnostic ? (Foucault, 1969, p. 223) :

> i) « Plan des énoncés eux-mêmes dans leur émergence singulière », qu'on dit situation ordinaire ;
> ii) Plan d'apparition des objets
> iii) Des types d'énonciations ;
> iv) Des concepts et des choix stratégiques ;
> v) Plan de dérivation de nouvelles règles de formation à partir de règles qui sont déjà à l'œuvre ;
> vi) Plan de substitution d'une formation discursive à une autre.

Restons don quichottesques (Foucault, 1966), pour rajouter à l'archéologie du savoir une écriture d'expérience vécue, sans oublier que cette analyse discursive mène aussi à des pratiques politiques institutionnelles. Surtout, ses pratiques discursives caractérisent la systématisation de la formation « entre champ perceptif, code linguistique, médiation instrumentale et information qui étaient mis en jeu par le discours sur les êtres vivants » (Foucault, 1969, p. 224).

Pour sensibiliser, en répondant à une critique d'irrationnel ou d'avoir le privilège d'analyser le discontinu, il répond qu'ils ne sont que des « agoraphobiques de l'histoire et du temps. Et à tous ceux qui confondent rupture et irrationalité » (Foucault, 1969, p. 227) et encore plus fort, *Foucault, qui sait se battre* (1969, pp. 227-228) :

> Par l'usage que vous en faites, c'est vous qui dévalorisez le continu. Vous le traitez comme un élément-support auquel tout le reste doit être rapporté ; vous en faites la loi première, la pesanteur essentielle de toute pratique discursive ; vous voudriez qu'on analyse toute modification dans le champ de cette inertie, comme on analyse tout mouvement dans le champ de la gravitation. Mais vous ne lui donnez ce statut qu'en le neutralisant, et qu'en le repoussant, à la limite extérieure du temps, vers une passivité originelle. L'archéologie se propose d'inverser cette disposition.

Je m'excuse comme humaine et en avance ses cris *naïves*, mais la complexité se trouve en Foucault d'entendre la mobilité de la pensée qui est *vivante* (Foucault, 1969, p. 169) :

> Au lieu de voir s'aligner, sur le grand livre mythique de l'histoire, des mots qui traduisent en caractères visibles des pensées constituées avant et ailleurs, on a, dans l'épaisseur des pratiques discursives, des systèmes qui instaurent les énoncés comme des événements (ayant leurs conditions et leur domaine d'apparition) et des choses (comportant leur possibilité et leur champ d'utilisation). Ce sont tous ses systèmes

> d'énoncés (événements pour une part, et choses pour une autre) que je propose d'appeler *archive*.

L'analyse archéologique est une analyse de pratiques discursives et, forcément, dans cette pratique, il y aura une série des usages qui formulent des conduites (Foucault, 1969, p. 81). Inversement, ses conduites sont décrites par des performances verbales (les pratiques discursives). Or, « l'énoncé est une réalité dotée de sens qui est sous-tendu par une certaine logique particulière, une certaine cohérence, une logique quiz — selon un certain lexique foucaldien — pourrait être définie comme une logique de pouvoir et de relations de pouvoir » (Foucault, 1969, p. 87). Il mentionne ici le terme de « conduite », que nous utiliserons également sous la forme de performativité, schéma, éthos, étiquette et/ou comportement (Foucault, 1969, p. 244) : « L'exercice du pouvoir consiste à "conduire des conduites" et à ordonner des probabilités ».

Vénus, ma chérie, la reine de l'acte vénérien, Vénus ! Ici apparaît la liberté comme une condition sine qua non de l'existence du pouvoir. Pouvoir parler, être libre.

En somme, la conséquence de notre commentaire sur Foucault envisage la pratique discursive qui finit par une « maîtrise de soi ». La maîtrise de soi (ou la maîtrise sur le sujet choisi archéologique, de la figure de Vénus dans le sujet féminin érotique) implique alors une distinction sur le plan de la pratique discursive entre analogie, identité et homogénéité (Foucault, 1969, p. 190) :

> Il faut donc distinguer entre *analogie linguistique* (ou la traductibilité), *identité logique* (ou équivalence), et *homogénéité énonciative*. Ce sont ces homogénéités que l'archéologie prend en charge, et exclusivement. Elle peut donc voir apparaître une pratique discursive nouvelle à travers les formulations verbales qui demeurent linguistiquement analogues ou logiquement équivalentes (…). Inversement elle peut négliger des différences de vocabulaire, elle peut passer sur des champs sémantiques ou des organisations déductives différentes, si elle est en mesure de reconnaître ici et là, et malgré cette hétérogénéité, une certaine régularité énonciative.

Ce qui fait comprendre qu'il n'y a pas d'identité ni d'analogie entre les périodes étudiées, mais une homogénéité d'usage de domination sur les femmes. Nous étudions l'histoire de la domination, pour effectivement inventer des mondes finissant ce cadre de réduction à un objet déshumanisant.

Foucault appelle le processus de transformation constante, par exemple, dans la performance verbale et dans les dialogues quotidiens entre eux comme une discontinuité. Il me semble que la seule sortie d'un régime de vérité disciplinaire est la prise de conscience

pour une maîtrise de soi sensible et éthique (réflexive). La discontinuité est aussi le fait que Foucault n'oublie pas les contradictions ontologiques, parce que seuls les dieux sont infinis et éternels. Les mortels ont ses limites de *tableaux, le tableau étant le corps lui-même, étant un rappel à la réalité physique.*

En même temps qui compare les positivités (de disciplines scientifiques), qui observe les pratiques discursives dans la régularité énonciative et sa discontinuité dans les différentes représentations et les actes de parole, n'oublions pas qui Foucault est celui qui pense également la pratique existentielle. *Techné tou biou* ou ce qu'il appelle *ontologie régionale* sont comme les bords du tableau *Ménines* mais aussi comme les bords d'une certaine pratique discursive.

C'est Deleuze qui affirme ses propos sur Foucault, formulant l'énoncé dans une fonction d'existence dans la linguistique (Foucault, 1969, p. 88), et, encore une fois, a une valeur de vérité. Laura ajoute que la nouveauté en Foucault est justement que la subjectivité n'est pas figée sur des pierres « objectives », mais qu'elle est *faite* avec le langage (Foucault, 1969, p. 93). L'énoncé est une espèce d'événement : « l'événement altère, modifie et rend discontinu le flux linéaire et ordinaire du temps. C'est une ligne de partage des eaux entre un avant et un après : c'est une rupture, une coupure. Si l'énoncé est de l'ordre de l'événement, l'événement est de l'ordre de l'imprévu » (Foucault, 1969, p. 96).

Dans cette proposition d'énonciation, il y a aussi des rapports d'invisibilisations discursives : la personne qui énonce, n'est pas la personne qui écoute l'énoncé. La structure générale de l'espace d'énonciation est eux-mêmes invisibilisée, ici l'exemple cité c'est l'œuvre *Surveiller et Punir*. L'exemple donné par Laura et commenté par Deleuze (1986) est la séquence des lettres AZERTY (Ercoli, 2019, p. 103). Donc pour faire une archéologie du savoir est important (Ercoli, 2019, pp. 103-105) :

> En quoi la description des énoncés — telle qu'elle a été définie jusqu'à présent — peut-elle être considérée comme une analyse de la formation du discours ? L'énonciation est — comme nous l'avons vu — une fonction de l'existence de signes linguistiques qui, ne s'identifiant pas à l'analyse logique et grammaticale, nécessite quatre caractères pour s'exercer : une référentialité (qui n'est pas un objet, un état de fait, mais un principe de différenciation) ; un sujet (qui ne se réfère à aucun auteur de la formulation ou à une conscience parlante, mais à une position qui peut être occupée par différents individus dans certaines conditions) ; un champ associé (qui n'est pas le contexte réel de la formulation, mais un champ de coexistence avec d'autres énoncés) et enfin une la matérialité (qui n'est pas un support, mais un statut, des règles de transcription et d'utilisation).

Lisant Laura Ercoli, à ce moment-là elle présente les caractéristiques du savoir

(Foucault, 1969, pp. 238-239 et Ercoli, 2019, p. 34) : le savoir est un espace que le sujet prend une certaine position de pouvoir de parler sur un objet déterminé ; le savoir est également un champ de coordination et de subordination de l'énoncé ; le savoir se définit sur une base de possibilité d'utilisation et d'approbation du discours.

À la fois de juste résumer la Vénus selon « la loi dans une structure sociale, dans un inconscient collectif, ou dans une certaine attitude morale » (Foucault, 1969, p. 252), ou, de seulement « décrire ce que les hommes ont pu penser de la sexualité » de la Vénus, nous pensons avec Foucault, car il est celui qui affirme « on se demanderait si, dans ces conduites, comme dans ces représentations, toute une pratique discursive ne se trouve pas investie » (Foucault, 1969, p. 252). C'est de la pratique discursive qu'on traite. Dans notre cas de la domination patriarcale de chasser et capturer les femmes. D'une prise de conscience qui formule une autodéfinition pour enfin formuler une notion de désir non dominante. C'est très important cet extrait, à compléter par la suite (Foucault, 1969, pp. 252-253) :

> Si la sexualité, en dehors de toute orientation vers un discours scientifique, n'est pas un ensemble d'objets dont on peut parler (ou dont il est interdit de parler), un champ d'énonciations possibles (qu'il s'agisse d'expressions lyriques ou de prescriptions juridiques), un ensemble de concepts (qui peuvent sans doute se présenter sous la forme élémentaire de notions ou de thèmes), un jeu de choix (qui peut apparaître dans la cohérence des conduites ou dans des systèmes de prescription). Une telle archéologie, si elle réussissait dans sa tâche, montrerait comment les interdits, les exclusions, les limites, les valorisations, les libertés, les transgressions de la sexualité, toutes ses manifestations, verbales ou non, sont liés à une pratique discursive déterminée. Elle ferait apparaître, non point certes comme vérité dernière de la sexualité, mais comme l'une des dimensions selon lesquelles on peut la décrire, une certaine « manière de parler » ; et cette manière de parler, on montrerait comment elle est investie non dans des discours scientifiques, mais dans un système d'interdits et de valeurs. Analyse qui se ferait ainsi non pas dans la direction de l'épistémè, mais dans celle de ce qu'on pourrait appeler l'éthique.

Savoirs des Vénus ? Est-elle possible d'être catégorisée comme un savoir érotique féminin ?[26] A force de l'église que la condamne comme adultère, ou de la Renaissance qui la réduit à un objet fantasmagorique de désir et de chasse, ou de la pseudoscience qui la dit nymphomane et malade ? Avoir l'accès à la connaissance fait la prise de conscience ?

Foucault répond à nouveau par la pratique discursive dans l'axe discursive savoir-science (1969, p. 239) : « dans un domaine où le sujet est nécessairement situé et dépendant, sans qu'il ne puisse jamais y faire figure de titulaire (soit comme activité transcendantale, soit comme conscience empirique) ».

[26] FOUCAULT, Michel, op. cit, AS, p. 255 « ce que l'archéologie essaie de décrire, ce n'est pas la science dans sa structure spécifique, mais le domaine, bien différent, du *savoir* », il répète le fondement des relations pour une analyse archéologique, ensemble aux figures épistémologiques.

Ce qui connecte aux propositions qu'à ce moment-là Foucault formule, forcément aux économies politiques et, en dernière instance, à l'idéologie (1969, p. 42) : « l'idéologie n'est pas exclusive de la scientificité. Peu de discours ont fait autant de place à l'idéologie que le discours clinique ou celui de l'économie politique ». Mettant ici en lumière, *l'analyse épistémologique,* que selon Foucault n'est pas une *vision de monde*, mais plutôt (1969, p. 250) :

> L'ensemble des relations pouvant unir, à une époque donnée, les pratiques discursives qui donnent lieu à des figures épistémologiques, à des sciences, éventuellement à des systèmes formalisés ; le mode selon lequel, dans chacune de ces formations discursives, se situent et s'opèrent les passages à l'épistémologisation, à la scientificité, à la formalisation (…). [L'épistémè] c'est l'ensemble de relations qu'on peut découvrir, pour une époque donnée, entre les sciences quand on les analyse au niveau des régularités discursives.

En guise de conclusion, répétons que l'archéologie rassemble à ce qu'on appelle l'éthique par la maîtrise de soi et les conduites qui nous verront féministes et décoloniales[27]. Les savoirs analytiques sont politiques, car (Foucault, 1969, p. 254) « se savoir, au lieu de l'analyser dans la direction de l'épistémè à laquelle il peut donner lieu, on l'analyserait dans la direction des comportements, des luttes, de conflits, des décisions et des tactiques ».

C'est une grande dispute, littéralement *subjective*, car il s'agit de la psyché en relation sociale. Mais avec l'archéologie du savoir, il n'y a qu'une temporalité, mais une temporisation du sujet (Foucault, 1969, p. 261) :

> Je refuse un modèle uniforme de temporisation, pour décrire, à propos de chaque pratique discursive, ses règles de cumul, d'exclusion, de réactivation, ses formes propres de dérivation et ses modes spécifiques d'embrayage sur des successions diverses (…). J'ai voulu non pas exclure le problème du sujet, j'ai voulu définir les positions et les fonctions que le sujet pouvait occuper dans la diversité des discours.

Deuxième piste de la conclusion : finalement les mythes apparaissent[28]. Les mythes ne sont pas qu'une vision de monde. Les romans ne sont pas une « illustration de l'expérience vécue » et que l'inconscient n'est plus à la borde de la « conscience » (Foucault, 1969, p. 263). En regardant ses « structures du langage » en tant que formations des pratiques discursives, mais sans oublier de revivre les sujets, les mots et les choses, tout en faisant ce que Foucault

[27] Je répète comme une prière, à force de répéter ce qu'est évident pour moi : il y a un acheminement entre Foucault et la politique identitaire, qui va créer aussi ses propres « archéologies du savoir », mon approche est l'expérience vécue possible à partir d'un désenchantement occidentale impérialiste-coloniale et une décolonisation (y compris de race, classe et genre) réorientant les conditions d'existence et d'autodéfinition. Voir Foucault, M. 1969, p. 249

[28] Voir commentaire au livre *L'animal ensorcelé* la définition de mythe en Levi Strauss (2022, p. 127) : le mythe imite l'histoire, une imitation qui peut être mimétique ou participative.

souligne « d'affranchir l'histoire de la pensée de sa sujétion transcendantale (…). De la dépouiller de tout narcissisme transcendantal » (Foucault, 1969, pp. 264-265).

L'expérience vécue est une parole qui peut être à la fois sensible et politique. Parler de soi-même peut-être une historicité du présent, mais aussi d'une relecture de l'histoire, qui change à la mesure qu'il se fait justice et — voilà — les conditions de possibilité du réel.

Foucault énonce l'archéologie du savoir comme diagnostic de la réalité. Au-delà des problèmes inhérents à cette histoire, par exemple, l'adaptation à de différentes situations ordinaires d'oppressions avec d'autres pensées non hégémoniques, il « opère sans cesse les différenciations » (Foucault, 1969, p. 268), ce qui nous a demandé d'un temps premier en Foucault. Nous pouvons être et étant métathéorie, pour être et étant aussi métaéthique.

Foucault remarque à nouveau l'*a priori historique*, qui pour nous est le concept qui mieux enchaîne la perception de la figure de la Vénus dans la domination patriarcale. Cet *a priori historique* qui raconte la métaphore du sujet qui s'efforce au maximum de ne pas mettre de soi sur le discours, sur la prétention de parler aux socius, mais effaçant aussi sa fragile condition d'être humain.

Irrémédiablement, ces postures épistémiques de domination apparaissent comme les reflets des plans économiques et sociaux. Dans notre cas, la Vénus est comme une métaphore de la « terre » et de la « vierge » à conquérir, à dominer. Nous verrons en plusieurs moments de la thèse la corrélation de la figure féminine et de la terre avec la colonisation et l'exploitation, l'accumulation primitive et la propriété privée.

Pour Foucault, les relations de pouvoir doivent également être distinguées des relations de communication et des capacités objectives (1969, p. 240). Or, dans ces dernières, les relations de pouvoir sont « toujours imbriquées les unes dans les autres, se soutenant mutuellement et se servant mutuellement d'instruments » (1969, p. 241). Il donne comme exemple l'école et que ces relations constituent comme un « bloc » (capacité, pouvoir, communication). C'est-à-dire : la fabrication du sens (1969, p. 241).

Dès lors, l'analyse empirique suscite en nous l'intérêt de réfléchir aux usages de la figure de Vénus, car « aborder le thème du pouvoir par une analyse du "comment", c'est alors opérer plusieurs déplacements critiques par rapport à l'hypothèse d'un "pouvoir" fondamental » (Foucault, 1969, p. 242).

Autrement dit, tout le monde peut exercer le pouvoir, à condition de l'exercer en se coulant dans les exercices ainsi permis. Nous comprenons ici pourquoi tant d'opprimés oppriment, car l'exercice du pouvoir se manifeste par une excitation de la liberté et de la reconnaissance de soi, suscitée par une certaine « autorisation externalisée » du pouvoir

(Foucault, 1969, p. 243) :

> En fait, ce qui définit une relation de pouvoir, c'est un mode d'action qui n'agit pas directement et immédiatement sur autrui, mais qui agit sur sa propre action (…). L'exercice du pouvoir peut parfaitement susciter autant d'adhésion que l'on veut : il peut accumuler les morts et s'abriter sous toutes les menaces qu'il peut imaginer (…). C'est un ensemble d'actions sur des actions possibles ; elle opère sur le champ de possibilités où s'inscrit le comportement des sujets actifs ; elle incite, induit, détourne, facilite ou rend plus difficile, étend ou limite, rend plus ou moins probable ; à la limite, elle contraint ou empêche absolument, mais c'est toujours une manière d'agir sur un ou plusieurs sujets actifs, et la mesure dans laquelle ils agissent ou sont susceptibles d'agir. Une action sur des actions.

Foucault sort de la dichotomie du rapport entre pouvoir et rationalisation ; il résigne à ce qu'il y ait en fait plusieurs rationalités (comme la folie ou la sexualité, elles-mêmes rationalités ou subjectivations spécifiques, ou ce qu'il appelle des ontologies régionales). Que notre expérience soit une défiance des usages du pouvoir (discursif), « le fait d'être banale ne signifie pas qu'il n'existe pas » (Rabinow et Dreyfus, 2009, p. 233).

Dans l'étude des relations de pouvoir, Foucault considère qu'elle est plus empirique, « plus directement liée à la situation présente ». Il s'agit « d'analyser les relations de pouvoir à travers l'antagonisme des stratégies » (Foucault, 1969, p. 234). Car, les stratégies changeant au sein de la conscience elle-même. Il est indispensable de comprendre que le « capturé » soit pris au piège à l'intérieur même de sa conscience de soi. Ou encore : « ce sont des luttes transversales, immédiates, qui remettent en cause le statut de l'individu » (Foucault, 1969, p. 234). Tout en le faisant de manière coercitive, en obligeant l'individu « à revenir à lui-même » (Foucault, 1969, pp. 234-235). *Pouvoir parler, savoir parler, de ce point de vue situé sans être blanc ou occidental. Il n'y a pas de salut sans le moi, en tant que l'être situé* (Foucault, 1969, p. 291). *Pour finir, un résumé de la pensée foucaldien* (Foucault, 1966, pp. 364-371) *:*

> 1) politique de subjectivation : les politiques de subjectivation (comme schème de représentation) versant extérieur (…) en accueillant comme choses les mécanismes et leur fonctionnement qu'elles isolent (…) à partir de là… déployer une représentation de ce qu'ils sont.
>
> 2) Comme catégorie de savoir féminin et érotique : catégorie dans le savoir singulières sciences humaines », ce conflit qui conduit à formuler des règles est aussi un conflit politique — c'est-à-dire idéologique — qui construit des langages apparaissent en gestes et « mécanismes involontaires ont un sens.
>
> 3) Comme mot schème des usages de plaisirs : Vénus est utilisée par l'homme qui lui fait « sillage de traces qu'il laisse derrière lui constituer un ensemble cohérent et un système de signes », il est dit souvent du tableau comme la borde qui se fixe des limites, le tableau Ménines de Vélazquez, lisant aussi les mythologies gréco-romaines. Ainsi que : « opposer la genèse à la structure c'est opposer la fonction »
>
> 4) Tous les trois ensemble servirent donc, à la Vénus comme boîtes à outils de la

« cohérence interne » du patriarcat « des systèmes signifiants, la spécification… » : l'équation Norme ←→Forme.

Concluons que la figure de Vénus selon l'archéologie du savoir est une pratique discursive. Vénus se mélange dans un conflit de multiplicité binaire : toujours dans une division entre la Vénus idéale masculine et patriarcale et la Vénus populaire, réelle. Cette dispute est inscrite dans la régularité de son régime de vérité : « l'analyse archéologique individualise et décrit de la formation discursive et, en tant que tel, il doit les comparer, les opposer les uns aux autres dans la simultanéité avec laquelle ils se produisent, les distinguer et les mettre en relation » (Ercoli, 2019, p. 43). Ce conflit a forcément un effet de multiplication et de constante actualisation.

Nous soupçonnons avoir trouvé une spécificité qui clarifie et qui donne lucidité et cohérence, lorsque nous répétons qu'il s'agit d'une histoire ambivalente entre les usages de la figure de Vénus et la chasse aux femmes. Vénus est, finalement, une figure épistémique qui se dévoile dans des directions différentes, unit par un trait qui caractérise des figures féminines et érotiques. Notre sortie des usages violents, prétendus, neutres et universels.

Comment la Vénus, déesse et mère de César, passe à une figure sorcière et diabolique ? Comment elle passe de diable à une figure sexuelle, pathologique et médicale vénérienne, ou utérine ? Comment la Vénus est-elle devenue un mot de passe pour catégoriser les femmes capturées et colonisées ? Foucault est celui qui nous aide à formuler ses questions sachant que (Foucault, 1969, p. 224) : « il faut définir précisément en quoi consiste ces modifications (…) l'analyse des transformations ». Le même objet de toujours : « Femme ».

1.4 Pour comprendre les usages : une approche de la généalogie du savoir féministe

1.4.1 Pourquoi ajouter un prisme féministe ?

Notre hypothèse converge vers une prise de conscience découlant de la compréhension des dynamiques du pouvoir et de l'émergence du biopouvoir institutionnalisé. De ce fait, l'héritage des écrits de Foucault est indéniablement une source d'inspiration. Pourtant, le prisme féministe demeure indispensable pour la suite de cette thèse[29]. Si Foucault fournit les outils de maître pour comprendre les lignes directrices du pouvoir dans la *grande maison* du maître (Lorde, 1978), ces outils ne suffisent pas à éviter la reproduction de la violence systémique.

Comment aborder la lecture de Foucault à travers le prisme féministe ? Comment comprendre que l'a priori historique, la régularité énonciative, les pratiques discursives, les conditions de possibilité du réel, en somme, les conduites de la biopolitique de Foucault ont également contribué à fonder une culture de domination et de violence patriarcale ?

Ce sont les autrices féministes qui ont actualisé la pensée de Foucault, qui ont élaboré les pistes méthodologiques nous permettant d'accéder à cette histoire, celle de la chasse aux femmes par la Vénus. L'épistémologie sociale et critique, en particulier celle de la deuxième vague, utilise les moyens d'analyse des archives au sein des pratiques discursives et du biopouvoir. Nous aide, également, à comprendre pourquoi il est nécessaire de retracer une histoire de la violence et de la domination.

Rita Segato, par exemple, postule que pour comprendre cette histoire de la domination, il faut que les débats féministes et la réflexion sur le genre reposent sur une base transdisciplinaire (Segato, 2003, p. 55, p. 85) ou comme Foucault l'appelle *transdiscursive* (Foucault, 1969b, p. 15). Le genre est un « composé » disciplinaire et c'est à travers des « exégèses réciproques et dialogues interculturels » (Segato, 2003, p. 77) que l'on parvient à une « insertion du corps dans l'expérience du sujet » (Segato, 2003, p. 77). Pour Segato, il y a une « carte du genre » (Segato, 2003, p. 78) auxquelles se rassemblent les attitudes, les goûts, voire même les sexualités comme « un répertoire de signes plus ou moins stéréotypé, véritables gestes codifiés » (Segato, 2003, p. 78).

Segato est aussi une anthropologue qui remet en question la compréhension de ce

[29] Nous considérons important de rappeler que l'intersectionnalité entre race, classe et genre s'ajoute à la méthodologie d'archéologie du savoir. Nous tenterons de commenter parmi d'autres références sur l'expérience vécue, notamment, Frantz Fanon à la conclusion de la thèse.

qu'est la domination patriarcale occidentale. Par verbe ou par balle, Segato affirme qu'il s'agit d'un *mandat de masculinité* (2016), structurée par une naturalisation du sujet ou de son sens. Un tel mandat de masculinité s'exprime comme une pédagogie de la cruauté, agissant précisément par la violence, car pour être acceptés par leurs pairs, les hommes sont poussés à agir violemment envers les féminités afin de se constituer en tant qu'appartenant au masculin.

La masculinité est, dans la division binaire, le mandat de l'autorité patriarcale qui légitime la pratique des violences, entre autres, spécifiquement celle de genre. Segato continue : « la domination de la structure et la structure qui organise les symboles configurent un sens » (Segato, 2003, p. 56) et la hiérarchie[30] dans l'ordre symbolique patriarcal (Segato, 2003, p. 57). C'est une fiction dominante, comme appelle Kaja Silverman (1992, cité par Segato, 2003, p. 57).

Il ne s'agit pas seulement d'un champ ou d'un plan empirique, mais plutôt d'une inscription comme une « dimension fonctionnelle du genre » (Segato, 2003, p. 58). En comprenant le genre, il émerge une compréhension de ce fait et la proposition d'une réforme des affects, comme une sortie de la hiérarchie de genre, ainsi qu'avec Segato (2003, p. 57) :

> Ce n'est que lorsque nous comprenons cela que nous pouvons réformer la manière dont le sens commun appréhende ce que c'est qu'être une femme et un homme, afin de capturer, dans nos représentations, leur capacité à se déplacer à travers les positions que la structure présuppose.

Mais cette thèse ne porte pas sur les *masculinités toxiques*. Restons concentrés sur le sujet qui nous intéresse : la prise de conscience entre les genres. Par conséquent, cette prise de conscience entraîne une impasse en ce qui concerne les méthodologies et la hiérarchie, par exemple, dans des disciplines comme l'anthropologie. C'est une impasse, car cela « nécessite ne plus essentialiser, mais il faut maintenir une unité nécessaire de l'essence » (Segato, 2003, p. 68). De quoi parler, comment en parler, et, surtout, *l'éthos* qui se trouve dans la parole.

[30] Voir une autre référence dont nous parlerons plus tard à la conclusion sur la hiérarchisation dans les rôles intersectionnels de race, classe et genre : « En ce sens, le discours colonial-moderne ne contient pas seulement la colonialité du pouvoir, mais installe également des dichotomies, des hiérarchies et des binarismes liés au genre et à la sexualité » Bidaseca, Karina ; Sierra, Marta. (2022). p. 86.

1.4.2 Les féministes qui cassent la gueule, un résumé

Généalogie[31] féministe et définitions structurales de la violence patriarcale

Quelles féministes ont repris la lecture de Foucault dans une perspective visant à situer la prise de conscience de soi depuis le sujet féminin ? Comment établir un lien avec la figure de Vénus à travers ses attributs plutôt que simplement ses clichés ?

Considérons que le texte « *Gender: a useful category for historical analysis* » de Joan Scott, confirme l'analyse et les usages du mot Vénus concernant la chasse des femmes. Selon l'autrice (Holanda et al., 2019, p. 49) : « au cours des siècles, les gens ont utilisé des termes grammaticaux au sens figuré pour évoquer des traits de caractère ou des traits sexuels ».

Un deuxième motif de mentionner Scott dans cette transition vers le féminisme foucaldien, plus important encore, est qu'elle analyse l'entrecroisement de l'histoire vécue et de l'histoire publiée, par conséquent, la compréhension de la séparation entre espace public et privé. Le sujet féminin élargit la possibilité de resignification et d'inclusion des femmes dans l'histoire (Holanda et al., 2019, p. 51) :

> Nous avons appris que l'inscription des femmes dans l'histoire implique nécessairement de redéfinir et d'étendre les notions traditionnelles de ce qui est historiquement important, pour inclure l'expérience personnelle et subjective ainsi que les activités publiques et politiques. Il n'est pas exagéré de dire que, aussi hésitants que soient les principes réels aujourd'hui, une telle méthodologie implique non seulement une nouvelle histoire des femmes, mais une nouvelle histoire.

Alors, l'inégalité du genre est-elle vraiment immuable ?

Scott s'appuie sur des auteurs tels que Carol Gilligan, [32] dont, à travers la psychanalyse de Freud et de Lacan, elle soupçonne comme un « lieu d'émergence de la division sexuelle » (Holanda et al., 2019, p. 60). Butler résume bien (2005, p. 117) :

> Une fois encore, comme on peut déjà le voir dans la dialectique existentielle de la

[31] Par généalogie, mentionnons la définition de Judith Butler : « Pour démontrer que les catégories fondamentales de sexe, de genre et de désir sont les effets d'une certaine formation du pouvoir, il faut recourir à une forme d'analyse critique que Foucault, à la suite de Nietzsche, a nommée comme 'généalogie'. Une critique du type généalogique ne cherche absolument pas à trouver les origines du genre, la vérité cachée du désir féminin, ni une identité sexuelle originelle ou authentique si bien réprimée qu'on ne la verrait plus. Faire une 'généalogie' implique plutôt de chercher à comprendre les enjeux politiques qu'il y a à désigner ces catégories d'identité comme si elles étaient leurs propre *origine* et *cause* alors qu'elles sont en fait les *effets* d'instructions, de pratiques, de discours provenant de lieux múltiples et diffus ». In : Trouble dans le genre, 2006, p. 53. Si Butler travaille des notions critiques au phallogocentrisme et l'hétérossexualité obligatoire, nous concentrons sur la généalogie de la violence patriarcale. Voir chapitre Vénus émancipées.

[32] Qui à son tour fait référence à Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and Sociology of Gender,* California : Berkeley, 1978, p. 169

> misogynie, la raison et l'esprit sont associés à la masculinité et à la capacité d'agir, tandis que le corps et la nature sont réduits à cet état de fait silencieux qu'est le féminin et à attendre leur signification de la partie adverse, le sujet masculin.

Nous verrons, encore et encore, comment le système de domination occidental sépare avec une division nette entre le masculin et le féminin : « le sens féminin du Moi est fondamentalement connecté au monde, le sens masculin du Moi est fondamentalement séparé du monde » (Chodorow, 1978, p. 169 et Holanda et al., 2019, p. 61).

Formuler cette analyse revient donc à comprendre que chaque société humaine désigne et représente également des valeurs, qui coordonnent ainsi leurs expériences vécues locales et politiquement collectives. En citant à nouveau Scott, en précisant que dans cette hypothèse, nous ajoutons qu'il s'agit d'une perspective occidentale (Holanda et al., 2019, p. 61) :

> Comment expliquer, dans le cadre de cette théorie, l'association persistante de la masculinité au pouvoir et le fait que les valeurs les plus élevées sont davantage investies dans la virilité que dans la féminité ? (…) Nous ne pouvons le faire sans prêter une certaine attention aux systèmes de signification, c'est-à-dire aux manières dont les sociétés représentent le genre et l'utilisent pour articuler les règles des relations sociales ou pour construire le sens de l'expérience. Sans signification, il n'y a pas d'expérience ; et sans processus de signification, il n'y a pas de sens.

En lisant ces autrices féministes afin de justifier la portée de la figure de Vénus, dans les archives et dans les usages, et pour saisir enfin et de façon épistémique la capture et la domination. Il devient évident que notre sujet, la figure de Vénus, acquiesce de pertinentes explications pour toutes les problématiques et exigences qui sont ainsi formulées.

Pour pousser plus en profondeur, nous emportons une prise de conscience qui englobe à la fois la pensée théorique et les situations ordinaires. Afin de pouvoir aborder les sujets d'une manière colloquiale, il est nécessaire d'assumer le champ politique dans le personnel et vice-versa. Le motif ? Pour que nous puissions intégrer la prise de conscience dans la formation du sujet (de l'identité), ainsi que pour élaborer des identités subjectives capables d'adhérer à une formulation de la réalité sociale en termes de genre (et de classe et de race). *Pour changer le monde, il faut changer notre manière dont on lui parle et comment on parle de celui-ci. Cela implique la manière dont on utilise les mots pour signifier les choses et vice-versa, dans la vie quotidienne et la vie publique et du boulot.*

Dans notre cas, de la figure de Vénus est de celle qui s'énonce en s'inspirant de Foucault, de l'épistémè (Holanda et al., 2019, p. 63) à la pratique de la pensée. Nous revenons encore sur la prise de conscience.

Cette prise de conscience concerne notre expérience vécue, notre analyse du champ du

désir (dans le domaine psychanalytique) et du champ économique (dans le domaine social). L'hypothèse avancée est que la « féminité » contient une relation dans son « essence » et non, précisément, une réduction à une (seule) essence. De même, Scott affirme que « nous avons besoin d'une authentique historicisation et déconstruction des termes de la différence sexuelle » (Holanda et al., 2019, p. 64).

En relisant Scott, Foucault apparaît une fois de plus, cité par Michelle Rosado (2000, p. 400), donnant les coordonnées et les orientations pour notre rôle en tant qu'intellectuels et personnes engagées. D'abord, il est question de ne pas chercher à constituer des universaux, puisque notre champ d'expérience est relationnel, ce qui transforme nos méthodes d'analyse et donc d'interaction (Holanda et al., 2019, p. 66) : « pour faire émerger du sens, nous devons nous intéresser au sujet individuel autant qu'à l'organisation sociale et articuler la nature de leurs interrelations, car les deux sont d'une importance cruciale pour comprendre le fonctionnement du genre et la manière dont le changement se produit ».

La Vénus est une expérience vécue.

En d'autres termes, le pouvoir n'est ni unifié ni cohérent. On essaie à tout prix de totaliser le pouvoir, mais lui-même, étant langage et performance verbale, peut aussi être utilisé dans la déconstruction pour une domination symbolique caméléonesque. C'est ainsi qu'elle définit le genre (Holanda et al., 2019, p. 67) : « le genre est une manière primaire de signifier les relations de pouvoir ». Parler, c'est exercer du pouvoir.

Ensuite, elle expose ce qu'elle appelle les « concepts normatifs », qui viennent corroborer une fois de plus le pourquoi de la lecture de la figure de Vénus dans le cadre de cette méthodologie de l'archéologie et de la généalogie de la connaissance. Ainsi, un concept normatif prend place (Holanda et al., 2019, p. 67) :

> On y trouve des interprétations de la signification des symboles qui tentent de limiter et de contenir leurs possibilités métaphoriques. Ces concepts sont exprimés dans des doctrines religieuses, éducatives, scientifiques, politiques ou juridiques et prennent généralement la forme d'une opposition binaire qui affirme catégoriquement et sans équivoque la signification du masculin et du féminin.

Certes, une nouvelle relecture historique est proposée, axée spécifiquement sur l'identité de genre (Holanda et al., 2019, p. 68) : « le but de la nouvelle recherche historique est de faire exploser la notion de fixité, de découvrir la nature du débat ou du refoulement qui conduit à l'apparition d'une éternelle permanence dans la représentation binaire des genres ». Citant Gayle Rubin (Holanda et al., 2019, p. 68), l'un des aspects du genre est « l'identité subjective », toujours en référence à la psychanalyse, est autour du mythe de la castration. Il

est intéressant à mentionner, car la castration est une des sources mythiques de la naissance de Vénus (voir l'annexe)[33]. Elle plaide en faveur des biographies (Holanda et al., 2019, p. 69) et de la nôtre, une biographie du mythe et de l'expérience vécue. Réaffirmant l'engagement qu'elle est nécessaire (Holanda et al., 2019, p. 69) : « de réfléchir à l'effet du genre sur les relations sociales et institutionnelles, car cette réflexion n'est généralement pas menée de manière précise et systématique ». Une fois encore, le genre[34] « est donc un moyen de décoder le sens et de comprendre les relations complexes entre les diverses formes d'interaction humaine (…) le genre construit par la politique et la politique construite le genre ».

Cela nous conduite à l'une des autrices phares mobilisant la lecture de Foucault pour une analyse historique féministe : Teresa de Lauretis, également critique de cinéma, actualise les pratiques discursives des régimes de connaissance et du biopouvoir de Foucault. Elle s'attache à comprendre le genre en tant que technologie sexuelle (Holanda et al., 2019, p. 123). Pour saisir le genre, elle reprend la définition du dictionnaire (Holanda et al., 2019, p. 126) : le genre est aussi la classification générique des styles, étant « la représentation d'une relation, la relation d'appartenance à une classe, un groupe, une catégorie » (Holanda et al., 2019, p. 125). Elle décortique ensuite en quatre points les modalités de ce qu'est cette technologie sexuelle, laquelle représente en pratique la réalité sociale « avec des implications concrètes et réelles » (Holanda et al., 2019, p. 124).

Le premier point est que le genre est une représentation, inscrite dans un système hiérarchique où la représentation elle-même est une construction du genre (Holanda et al., 2019, p. 124). Elle affirme également dans le second point que « dans un sens plus commun, on peut dire que l'art occidental et la culture savante sont un enregistrement de l'histoire de cette construction » (Holanda et al., 2019, p. 124). Les troisième et quatrième points fonctionnent paradoxalement en parallèle : tandis que l'un représente la cristallisation de la représentation du genre dans ce qu'elle appelle les « appareils idéologiques de l'État », l'autre point évoque le risque de rupture/déstabilisation qu'une représentation puisse avoir dans l'ordre du réel « ce qui reste hors du discours comme un traumatisme potentiel » (Holanda et al., 2019, p. 124).

Pourrait-on renvoyer nettement aux blessures patriarcales, capitalistes et coloniales ?

[33] Selon un des mythes grecs, Vénus est née de la castration du Ciel, qui violait la Terre, voir annexe II.

[34] Pour cette partie, elle cite Maurice Godelier et Pierre Bourdieu (voir les références à plusieurs reprises), notes 41, 42, 43, 45 et note 49 sur les femmes dans l'antiquité classique, confirmant ma supposition que même si le patriarcat était un patriarcat, les femmes en Grèce et à Rome avaient encore une place publique (soit comme prostituée sacrée, soit comme épouse, soit comme représentation des figures mythiques ce qui conduit à un certain schème féminin du pouvoir), ce qui a complètement changé avec la chasse aux sorcières et l'émergence d'une accumulation primitive (Federici, 2017, 2021).

Ces quatre points mettent en évidence un élément clé : la raison pour laquelle la figure de Vénus est cruciale dans la construction de ce que Teresa de Lauretis nomme « technologie sexuelle et de genre ».

Toute technologie est dirigée par un *modus operandi*. Même si le sujet « humain » nie cette influence, il est en réalité guidé par une « idéologie », un ensemble des idées qui donne de la logique et un sens à ses actions.

Sur la notion d'idéologie, il est important de revenir sur d'autres points, encore chez Segato e Foucault, comme d'autres auteurs, qui décrivent clairement l'idéologie en tant que force et relation de production du sujet. Aucune humanité n'existe sans être guidée par une idéologie, certaines conscientes, d'autres non. C'est au sein de cette discontinuité des idées et des idéologies (que nous avons également vues chez Foucault) que se trouvent l'intersection et la complexité de certaines de ces consciences, ou de leur absence. La discontinuité et la continuité cohabitent, Lauretis donne comme exemple le droit à l'avortement pour la santé publique, comme une extension aux femmes de toutes les classes, sachant qu'en cas d'interdiction, seules les femmes aisées y auraient accès à ce droit (Holanda et al., 2019, pp. 126-128 et Barret, 1985).

Je ne suis pas Karl Marx, mais mon idéologie est au départ concaténé par une prise de conscience. A priori, une prise de conscience qui vise à établir une reformulation politique du mode de vie lui-même, capable, y comprise, de se guérir et de se défendre contre un système massif de violences. Une prise de conscience ouverte non seulement aux femmes, mais, in fine, envers à tout le monde.

L'autodétermination de comprendre les paradigmes d'une systématisation antiféministe est avant tout une prise de conscience, que nous cherchons à ajouter en tant qu'épistémè pour défendre et guérir les blessures ordinaires, le sexisme et le racisme. *Parler, c'est exister, exister, c'est peut-être guérir par la parole.*

Peut-être suis-je répétitif, mais l'influence des théories féministes dans la méthodologie foucaldienne a contribué à porter une attention à la formation subjective de cette prise de conscience, qu'elle soit personnelle ou envers l'autrui « collective ». Cela engage une autodétermination, de façon qu'elle puisse passer par un processus vital visant à neutraliser et à mettre fin à certains symptômes conséquents de ce mode de vie violent du patriarcat, du capitalisme et du colonialisme. Par exemple, les personnes « catégorisées » comme colonisés, femmes ou, tout simplement subalternes, sont souvent « attachés » à des stéréotypes et des postures de vie associées à des syndromes tels que celui de l'imposteur ou celui du rejet. Notre hypothèse interprète cette catégorisation comme celle de ce qui conduit

également à une propension à l'autosabotage et à la formation d'une identité qui cesse de s'identifier comme un être existant. Au contraire, le « capturé » *s'habitue* plutôt à la réduction au silence et à la déshumanisation.

Lauretis aborde cette conscience de l'oppression qui dialogue au sein des différents féminismes, cherchant également à « continuer à développer une théorie et une pratique radicale de transformation socioculturelle » (Holanda et al., 2019, p. 133). Et, encore en répondant à Althusser, elle commente sur Foucault. Ce que nous avons vu dans la méthodologie de l'archéologie de la connaissance, les pratiques discursives et leur application par rapport à ce qu'il appelle le biopouvoir nous permettent d'identifier un lien avec la figure de Vénus comme usage de plaisir. C'est ce que Lauretis non seulement définit, mais également intègre, faisant référence au premier volume de l'Histoire de la sexualité (Holanda et al., 2019, p. 134) :

> Le premier volume de l'Histoire de la sexualité de Foucault est devenu extrêmement influent, notamment pour sa thèse audacieuse selon laquelle la sexualité, normalement considérée comme une question naturelle, privée et intime, est en fait entièrement construite dans la culture en fonction des objectifs politiques de la classe dirigeante. L'analyse de Foucault part d'un paradoxe : les interdictions et les réglementations des comportements sexuels, dictées par les autorités religieuses, juridiques ou scientifiques, loin de contraindre ou de réprimer la sexualité, l'ont produite et continuent de la produire de la même manière que la machine industrielle produit des biens et des articles et, ce faisant, produit des relations sociales.

On revient sur les usages du plaisir, laisse-moi chuchoter un truc :

Vénus attire, essouffle le désir, le désir, aujourd'hui comme toujours. Qu'il s'agisse de désir de consommer, de manger, d'envahir, du médical au désir de violer, venerea dominu (romantisme pour celui qui domine) est une pratique discursive, un jeu de mots, un code. Alors, les Aphrodisias ou les Venerea deviennent des mots d'ordre au lit. Celui ou celle qui devient vénériens ou vénériennes, puissent enfin cacher, isoler, les effets de ces sexes interdits.

Nous prenons l'exemple de Vénus, car ce mot souligne une pratique discursive dans toute son étendue étymologique, avec ses attributs qui semblent corrélés, faisant écho à Foucault cité par Lauretis (Holanda et al., 2019, p. 135) :

> Ces discours, mis en œuvre par la pédagogie, la médecine, la démographie et l'économie, étaient ancrés ou soutenus dans les institutions étatiques et consolidés surtout dans la famille : ils servaient à diffuser et à « implanter » (…) ces figures et modes de connaissance dans chaque individu, famille et institution. Cette technologie, comme il l'a observé, « a fait du sexe non seulement une préoccupation séculaire, mais aussi une préoccupation de l'État : pour être plus précis, le sexe est devenu une question qui exigeait que le corps social dans son ensemble et pratiquement tous ses individus se place sous surveillance ».

Lauretis s'intéresse au moment du passage de « la socialité à la subjectivité, des systèmes symboliques à la perception individuelle » (Holanda et al., 2019, p. 143), en parlant « d'expérience ». Par conséquent, elle affirme que la « subjectivité et l'expérience des femmes résident nécessairement dans une relation spécifique avec la sexualité » (Holanda et al., 2019, p. 142).

Je me demande alors si la figure de Vénus peut être considérée comme une technologie du genre. Et si c'est le cas, cette technologie de genre a-t-elle servi d'outil et a-t-elle été utilisée pour la capture des femmes dans cette idéologie dominante ? En cherchant à complexifier la question : Vénus représente-t-elle une catégorie analytique élaborée pour expliquer le développement psychosocial sexuel féminin (et donc masculin, malgré sa prétendue neutralité) dans la mesure où ce genre est « l'autorité » traditionnelle définissant les êtres et les catégories ? Une citation pertinente pourrait être intéressante sur la question de la femme et de cette dispute de représentation ; selon Lauretis (Holanda et al., 2019, p. 132) :

> Mon propre argument dans Alice ne cherche pas à montrer exactement cela : le décalage, la tension et le glissement constants entre, d'une part, la femme en tant que représentation et, d'autre part, les femmes en tant qu'êtres historiques, sujets de « relations réelles », motivés et soutenus par une contradiction dans notre culture, une contradiction irréconciliable : les femmes sont situées à l'intérieur et à l'extérieur de la représentation.

Lauretis donne les armes pour ceux et celles qui cherchent une assise théorique, à faire confiance, particulièrement à l'intérieur d'une philosophie analytique, basée sur l'expérience du cinéma comme narration, considérant a priori le cinéma lui-même comme une technologie du genre. Nous illustrons par le choix du film américain *One touch of Venus* :

Fig. 1. William A. Seiter. 1948. *One touch of Venus*. [Extrait de film].

Son travail a profondément inspiré la féministe Sandra Harding. Harding commente les « instabilités conceptuelles majeures » (1995, p. 115) et elle se concentre sur l'agenda qu'il faut « rendre visible » dans la différence intellectuelle des activités et des relations sociales des femmes (1995, p. 95). En considérant l'agenda, Harding acquiesce l'expérience vécue en matière de politiques et va jusqu'à remettre en question le devenir mythe du sujet homme. Tout en étant consciente du risque de réinterpréter ces théories sous l'influence des théories patriarcales, ce qui tend souvent à séparer sujet et objet (1995, pp. 96-98) :

> Tout ce que nous avions considéré comme utile, basé sur l'expérience sociale des femmes blanches, occidentales, bourgeoises, hétérosexuelles, finit par nous sembler particulièrement suspect, dès que nous commençons à analyser l'expérience de tout autre type de femme (…). En réponse, nous nous demandons comment il est possible de ne pas vouloir proclamer *la réalité des choses* devant nos « dominateurs » et nous-mêmes, exprimant ainsi notre opposition aux silences et aux mensonges émanant des discours patriarcaux et de notre conscience domestiquée.

Lorsqu'elle affirme (1995, p. 99) que « la vie sociale est notre objet d'étude », la figure de Vénus peut être imaginée comme un focus d'intervention sociale concernant les questions de genre. Ainsi que la lecture peut susciter un intérêt sur l'histoire de la figure de Vénus elle-même depuis une perspective critique.

Il est également important de souligner qu'elle s'interroge sur la nature totalisante de tous les féminismes (on va voir dans le chapitre des Vénus émancipées le problème du féminisme impérialiste). Et, en accord avec la différence foucaldienne de ne pas considérer la connaissance comme une théorie totalisante (1995, p. 100), il est pertinent de se demander comment théoriser en pratique ? Comment transformer et transmettre les connaissances ? Sans pour autant réduire l'expérience d'apprentissage (surtout en matière de prise de conscience) à une simple copie aliénée ?

La vieille question philosophique « comme vivre l'instant authentique en le répétant l'*éternité » ?* Ou, comment éduquer une éthique qui soit juste à toutes et à tous, tout éduquant l'indélébile avenir en jeunesse et en adoptant une posture épistémique paisible, plausible et durable ?

Oui, le modèle humain n'est pas un robot, mais un modèle à suivre.

Harding est peut-être l'autrice qui pourrait fournir une base pour expliquer pourquoi je cherche à unifier la discussion sur la transmission des modèles d'être-au-monde dans le féminisme et son héritage foucaldien. Elle développe une épistémologie empiriste (1995, pp. 102-103) où « l'entreprise scientifique est, structurellement et symboliquement, partie intégrante des systèmes de valeurs de la culture ». Elle soutient que la science doit être

politique pour l'émancipation de l'humanité (1995, p. 104). Dans cette perspective, le travail reproductif (Flax, 1983) échappe à « l'ego transcendantal » (1995, p. 106).

C'est pour s'opposer aux tentatives de domination symbolique par un certain universalisme que l'analyse d'archives et d'expériences vécues doit adopter une perspective relative, sans qu'elle soit perçue comme une déformation négligeant ce qui est réellement pertinent. Car, le relativisme est : « un problème objectif, ou la solution d'un problème, seulement pour la perspective des groupes dominants » (1995, p. 107). Surtout, lorsque nous naviguons au cœur de l'humanité dans toutes ces contradictions et ces paradoxes, la quête du sens de Soi demeure relative sans toutefois succomber à un relativisme qui domine, affaiblit ou infériorise. Si notre objectif est de partager une prise de conscience, à la fois qui guérit et qui défend, trouver notre Sujet est, par excellence, parmi la mobilité et le nomadisme du désir (*Vénus, je t'appelle mon amour*). Cela implique aussi une prise de conscience de l'intersectionnalité entre la race, la classe et le genre (1995, p. 109).

Une solution possible est d'embrasser un objectif commun (1995, p. 111) et de dépasser les dichotomies typiquement modernes. À savoir de la nature et de la culture (1995, p. 111) maintient les binarismes, malgré le fait que « les dichotomies sont empiriquement fausses, mais nous ne pouvons pas les rejeter comme non pertinentes tant qu'elles continuent à structurer nos vies et nos consciences » (1995, p. 113).

Désormais, *on va au plus chaud*. Nous devons ajouter au savoir foucaldien et à la pensée féministe foucaldienne une perspective décoloniale. Pour comprendre ce qu'est la violence épistémique, la culture du viol et les violences faites aux femmes signifient également de comprendre la domination des hommes « considérés » primitifs, les hommes colonisés. Dans la troisième partie de la thèse, nous reviendrons sur cette question, en proposant une poétique érotique de la relation comme acte final de l'hypothèse de guérison et de défense de la blessure patriarcale et coloniale. Pour la méthodologie, nous suivrons une anticipation à travers la pensée féministe décoloniale organisée par Karina Bidaseca.

1.4.3 *La troisième méthodologie de récit de l'expérience vécue dans la pensée et l'esthétique-politique féministe et décoloniale* de Karina Bidaseca

> *Cependant, cette idée de décolonialité et de penseurs décoloniaux ne prend pas en compte la blessure initiale : la colonisation des corps féminins. Le viol en tant qu'acte de colonisation par excellence. Notre corps est le premier des colonies humaines.* (Bidaseca, 2021, p. 5)

Pour conclure la méthodologie située sur mon expérience vécue, qui est colonisée et racisée, nous allons commenter une série de réflexions chez Karina Bidaseca. Sans être exhaustifs, les concepts chez Bidaseca traitent à la fois la transmission méthodologique foucaldienne et une perception affinée de leur propre expérience vécue. Elle se démarque de la neutralité ou de la tentative d'universalisation, tout en s'assumant située, féministe et décoloniale.

Cela confirme une démarche en faveur d'une réponse à la domination par une poétique érotique de la relation — que nous verrons en profondeur dans la troisième partie de la thèse — comme une forme de prise de conscience. Il s'agit de remettre la question de la formation du sujet en relation jusqu'à la question de l'accès aux droits, principalement, par la question de la classe sociale (Bidaseca, 2022, p. 56). Cette approche s'inscrit à travers la description de Foucault au sein de l'ouverture à d'autres modes de vie, de pensée, d'être et de sentir. Notamment, à travers les hétérotopies, notion que nous verrons dans le récit sur Joséphine Baker. Selon Karina (2022, p. 57) : « ainsi la proposition est une invitation aux mélanges qui n'entend pas épuiser la discussion ni dans le domaine des arts ni dans la production de la subjectivité ».

Il est important de replanter les graines de Foucault dans le cadre des perspectives décoloniales, féministes et afro-descendantes. Cela rejoint le travail de Catia Paranhos Martins qui demande, s'appuyant à son tour sur Herkenhoff (Bidaseca, 2022, p. 59) : « quelle est la valeur des sciences humaines qui n'émancipent pas l'objet de leur connaissance ? ». Ainsi, la couture dont l'image corporelle est associée au texte génère des expositions dans le domaine du sensible, évoquant une fois de plus à Grada Kilomba (2019). Il manifeste une mosaïque entre corps et photographie historique, comme le « travail sur la biopolitique pour amplifier, avec des contours inhabituels, la grande écriture du féminin dans la culture brésilienne » (Herkenhoff, 2016, et Bidaseca, 2022, p. 59). Par exemple, l'image de la chanteuse afro-brésilienne Elza Soares ou l'artiste Beth Moysés (Bidaseca, 2022, pp. 60-61).

Un autre exemple est celui du collectif Guerrilla Girls (Bidaseca, 2022, p. 63) (abordé

dans le chapitre sur la Vénus idéale), qui reprend la notion féministe selon laquelle le personnel est politique (Holanda et al., 2019, p. 31). En considérant que le « corps est une technologie d'inscription », en se référant aux travaux de Paul Preciado, ainsi qu'aux œuvres d'art comme des « indicatifs de la construction de résistances et de déviations aux formes dominantes de subjectivation dans un pari éthico-politique » (Holanda et al., 2019, p. 64).

En tant que cadre méthodologique, à l'instar de Maria Lugones, à laquelle nous ferons référence à plusieurs reprises, et en faisant référence à Kimberley Crenshaw (2014, pp. 249-251), il est donc impossible d'étudier les oppressions de manière isolée. De même, il est impossible de considérer Vénus uniquement comme un symbole de la féminité blanche ou comme l'idéal de l'amour, car elle est omniprésente, tout comme le sont les pratiques discursives. Concernant la première autrice, voici une citation (Lugones, 2005, pp. 68-69 et Bidaseca et al., 2019, p. 252) :

> Cependant, cette fragmentation sociale découle de la complicité de la superposition des oppressions, qui n'est possible que si chaque oppression est comprise comme séparable. Par conséquent, au-delà d'être un mécanisme idéologique, l'intersection ou le chevauchement des intersections est un mécanisme de contrôle qui marque et déconnecte les gens, ce qui nous empêche de voir les oppressions telles qu'elles sont, réellement, fusionnées.

Autrement dit, la colonisation est-elle aussi interne, mec, même au sein *des métropoles, mec ! Vénus devient alors un symbole, une figure, une étiquette, un mot d'ordre de colonisation interne !* Sachant que dans le féminisme décolonial un des objectifs est de mettre en lumière cette colonisation interne. Comme souligne Nathalia Jaramillo (2014, p. 247) : « parler du féminisme décolonial n'est pas nier ni redéfinir l'antagonisme entre les sexes créés socialement : c'est une intention de révéler les manières entrelacées et sublimes de colonisation interne qui prend forme à l'intérieur des communautés ».

La pensée de Bidaseca tisse une mosaïque reliant Lugones à Audre Lorde, intégrant dans son travail une distinction de la domination, ainsi que le rôle des femmes dans la résistance au néolibéralisme (Bidaseca et al., 2019, pp. 253-255), comme observé en Inde ou lors du Printemps arabe. Notre première prise de conscience a été sur des pratiques discursives dans les usages et les dynamiques du pouvoir chez Foucault. Mais, ensuite, nous avons passé sur le féminisme qui interroge le sujet « féminin » également dans ces usages et dans ces pratiques. Et, finalement, l'analyse tient compte des intersections entre classe, race et genre.

En lisant Mohanty, Bidaseca parcourt une méthodologie prenant en compte les ramifications de la domination et considérant les perspectives des pratiques ultérieures telles

que la décolonisation. Il est intéressant de noter que Mohanty elle-même cite Teresa de Lauretis dans ce débat (2008, p. 2) :

> La relation entre la « femme », un composite culturel et idéologique de l'Autre construit à travers divers discours de représentation (scientifique, littéraire, juridique, linguistique, cinématographique, etc.) et les « femmes », sujets réels et matériels de leurs propres histoires collectives, est l'une des questions centrales que la pratique de la recherche féministe cherche à aborder. Le lien entre les « femmes » en tant que sujets historiques et la représentation de la femme produite par les discours hégémoniques n'est pas une relation d'identité directe, ni une relation de correspondance ou de simple implication.

Mohanty soulève des points critiques qui confirment les hypothèses et la *manufacture* de la lecture de la figure de Vénus dans la culture de domination, de viol et de violence ordinaire. Elle résume en quelques points (2008, p. 6 ; pp. 13-19) :

> i) les femmes sont victimes de la violence patriarcale et masculine ;
> ii) l'application de l'universel comme méthodologie fait l'opposition des femmes et de l'universel ;
> iii) par conséquent la création de la division sexuelle du travail ;
> iv) la définition du pouvoir et des coalitions stratégiques pour la construction des identités politiques, elle aussi cite Foucault dans les mêmes postulats de discussion et de la problématique autour de la définition du pouvoir ;
> v) la relation entre la définition de la « femme » en tant que sujet et la catégorie de l'« autre », reflétant la même position de différents philosophes féministes autour des catégories de sujet et d'autre.

De la figure de Vénus-femmes sorcières à celle des Vénus-femmes colonisées, cette thèse traverse l'ambivalence et l'intersectionnalité des oppressions.

La troisième piste méthodologique,[35] axée sur les écrits-récits de l'expérience vécue s'inscrit dans cet engagement esthétique-politique, cherchant à confronter le langage académique à une expression plus ouverte, dépourvue de crainte de jugement en raison de son aspect intime. Dans mon français pirate : *Sans avoir peur d'être jugé parce qu'il est intime.* Karina Bidaseca franchit cette limite en fusionnant, dans l'esthétique politique, théorie et activisme artistique, offrant des analyses essentielles pour une politique de transformation visant à remodeler les émotions et à soigner les blessures de la colonisation. Ainsi, dans notre méthodologie, nous intégrons la pratique de l'artivisme, citant à nouveau Guerrilla Girls et Helena Reckitt (Bidaseca et al., 2019, p. 262) : « L'art et le féminisme postcolonial et

[35] Dans cette troisième méthodologie, je voulais rajouter dans cette thèse toute mon *expérience d'inspiration* littéraire (Lima, 2021), en particulier dans la littérature historique de Maryse Condé, Ana Maria Gonçalves et Léonora Miano qui ont réinterprété l'écriture de l'histoire coloniale sous un angle de « surmonter » la soumission coloniale et de l'esclavage, mettant en lumière les expériences féminines et noires. Leur travail mettait en avant la défense et la guérison in situ, ce qui reste un projet potentiel pour un post-doctorat a posteriori.

décolonial sont sculptés dans un arc qui réunit les exigences politiques de l'artivisme, les débats de la pensée féministe située au Sud et le corps biopolitique des artistes ».

Dans l'ouvrage dirigé par Karina Bidaseca, l'artivisme est croisé dans les luttes contextuelles, telles que celles en Palestine (Bidaseca, 2021), en Inde et au sein des féminismes décoloniaux, suscitant les questions suivantes (Mohanty, 2008, p. 266) :

> Comment la post-colonialité peut-elle être traduite en art féministe nomade ? Quelles nouvelles perspectives ont été élaborées autour du « post-colonial » dans les domaines académique et artistique ? Quelle forme prennent les fantômes coloniaux dans ce que j'appellerai le « monde entre » les métropoles et leurs anciennes colonies ? Comment ces corps vivent-ils les rêves, les tensions musculaires que Frantz Fanon raconte dans son œuvre autobiographique « Peau noire, masques blancs » dans sa lutte permanente et acharnée contre la colonialité ? Comment les présences des femmes artistes du Sud émergent-elles pour briser le récit colonialiste ?

La performativité de l'acte de parler reflète également la performativité de l'artiste, engagé dans une lutte. Ainsi, Karina Bidaseca met en relief la conscience de l'artivisme comme une réflexion sur l'humanité et la déshumanisation. Elle cherche à briser la logique impérialiste coloniale qui détermine qui a le droit de vivre et qui est destiné à une exploitation maximale jusqu'à la mort, une occupation du territoire qui se répercute sur le corps féminin (Bidaseca, 2021, p. 6 ; 2022, p. 138).

Dans le contexte du féminisme décolonial artiviste, il est indispensable de mentionner l'artiste Ana Mendieta, à qui Karina a dédié ses mots. L'étude des œuvres éphémères telles qu'*Ochun* ou la série *silhouettas* (1981) représente un témoignage concret de notre proposition de pratique discursive à la fois performative et existentielle. En revisitant la lecture de Bidaseca, qui relie Lugones à Lorde, on comprend que la pratique de la pensée et la prise de conscience s'expriment aussi à travers une sensibilisation artistique. Nous nous concentrons sur Ana Mendieta (Bidaseca, 2022, pp. 242-243), mais citons également l'approche de Karina sur le regard artistique d'autres artistes comme Andrea Beltramo (Bidaseca, 2022, pp. 254-256).

Dans cette mosaïque conceptuelle tissée par Bidaseca, une dernière autrice, Gloria Anzaldua, avec *Borderland* (Bidaseca, 2022, pp. 288-289 et Anzaldua, 2005), apporte une influence considérable. Son œuvre traverse entièrement l'écriture de l'expérience vécue jusqu'à la théorisation de la prise de conscience d'une identité *frontalière*, dans le cadre d'un féminisme décolonial axé sur la guérison et la défense de la blessure coloniale. C'est ce sujet postcolonial qu'Anzaldua articule, en proposant une identité métisse qui remet en question les modèles binaires d'hybridité culturelle, souvent ancrés dans les notions d'assimilation et de

cooptation. Son écriture témoigne les marques d'une subjectivité nomade, enracinée dans les exclusions matérielles et historiques de son peuple. C'est à travers les lieux d'entre-deux de la différence que l'autre se constitue dans l'histoire et prend forme à partir des intersections toujours locales — ces multiples traversées révèlent simultanément des mécanismes d'assujettissement, de résistance et des occasions d'exercice de la liberté —, une pratique de remise en question de nos vérités épistémologiques en quête d'ouverture à d'autres formes de savoir et d'humanité.

Face aux problèmes identitaires comme la catégorisation et la réduction de l'autre, réduction à une intersectionnalité des oppressions, identités hybridées par l'appropriation culturelle, Anzaldua résout en opposant à une nouvelle notion d'identité chicana. Selon Bidaseca (2022, p. 303) : « le caractère pluriel de l'identité de la femme chicana fait d'elle un être déprécié par "l'autre hégémonique" ». Il faut donc d'abord présenter une subversion de ces identités (un peu comme Butler le fait avec la notion de queer comme insulte), subversion aussi des limites historiquement imposées par la domination coloniale. Ainsi (Bidaseca, 2022, pp. 304-306) :

> Borderlands/La Frontera constitue l'éthos de l'énonciation de la poétique d'Anzaldua (…). C'est dans cette « frontière » d'Anzaldua, c'est dans cet entre-deux, dans cet espace poétique d'hybridation, de réexistences, d'appropriation, de singularités, de réinventions de soi, que l'écrivain se jette sur les épaules de « ethecat — um agiyado viento », qui l'emmène « al outro lado del rio » vers l'espace où elle se sent appartenir, où elle reconstruit poétiquement un nouveau sujet.

Pourquoi penser à partir des frontières ? Pour éliminer la domination. En brisant les frontières, nous pouvons communiquer et vivre avec la différence. Tout au long de cette méthodologie, nous verrons que la coupure culturelle et la séparation des identités par nations, liées à l'assimilation forcée, sont utilisées pour établir des hiérarchies d'oppression et de privilège. Par conséquent, il est nécessaire d'adopter une désobéissance épistémique aux séparations catégoriques telles que les frontières, tout en pensant à Mignolo (Bidaseca, 2022, p. 295).

Pour conclure, osant traverser les frontières, j'ose exprimer mon rêve d'une Palestine libre. Car si la Palestine franchit sa frontière de liberté, qui sait, cela pourrait conduire à décoloniser les colonisateurs… Ce rêve s'avère alors être également une revendication du féminisme décolonial. Nos rêves sont libres de rêver d'une Palestine libre ![36]

[36] Karina Bidaseca aborde également la présence d'artistes qui incarnent ce leitmotiv entre féminisme et émancipation sociale, constituant ainsi une forme d'artivisme qui réunit la pensée décoloniale latino-américaine ainsi que celle du Moyen-Orient.

Les autrices sont lues *pour revenir à la figure de Vénus dans ses usages et dans sa prise de conscience dans la culture de la violence patriarcale dans le geste maximal qui est le viol.* Finissons cette méthodologie par l'approche de Hourya Bentouhami-Molino, accompagnée d'une lettre intime, qui travaille l'analyse de différentes disciplines comme la psychanalyse, l'économie et l'histoire dans une approche féministe et postcoloniale. Pour ensuite finir par un récit intime final de la méthodologie.

1.4.4 Lettre à Hourya Bentouhami-Molino (et un petit compte rendu du livre Race, cultures, identités. Une approche féministe et postcoloniale)

Lorsque je te lis, je vois une explication de pourquoi étudier la Vénus dans le prisme d'une épistémologie de la domination. Je fais cette digression pour parler de tes approches, comme ta façon de lire *la cartographie*, et de transiter en différents domaines avec une telle élégance, une posture claire et concise. Tu navigues de l'histoire des migrations à la psychanalyse et de la littérature à la littéralité. Je soupçonne qu'il s'agit de la manière qui m'a fait trouver une connexion de direction de thèse, de ton approche à ce que je propose comme une histoire de chasse aux femmes.

Je t'écris sincèrement. Pourquoi écrire une lettre à toi ? Pourquoi ? Parce que j'en ai besoin. J'ai vu ce besoin résolu finalement chez les féministes. Le problème d'avoir toujours, depuis l'enfant, la présupposition d'être folle. En effet, ce n'est pas que cette présupposition, vu que l'être colonisé est — toujours — un signe criminalisé depuis la naissance. Comme un être dans une zone de non-être. Être folle est seulement une des premières accusations dont j'ai dû me défendre, avant même de me former en tant que sujet.

Je n'ai pas l'intention de dire ce qu'est la folie. Je t'écris avec la franchise d'une conversation dans un bar, par exemple, pour raconter mon histoire de vie, et qu'en toi j'ai trouvé que mes écrits prouvent bien le contraire. Lorsque, à partir de ton orientation[37]*, tu m'as parlé de me plonger sur les féminismes, j'ai pensé aussi à l'argumentaire de ton livre* (2015)*. Je le trouve en syntonie avec la pensée des féministes, je t'écris pour en dire l'importance pour prouver la figure de Vénus comme un symbole du patriarcat. Je te remercie.*

Surtout, Hourya, je ne vais pas t'écrire un drame de transfuge de classe. Je vais te présenter mon compte rendu et j'espère que les connexions que je fais sont cohérentes avec ta pensée. Je peux être naïve, sensible ou hypersensible pour un colonisateur, ou un facho qui écrit dans Le Point en m'accusant directement d'identitaire et d'islamogauchiste,[38] *mais je ne suis pas folle, ni politiquement neutre, on se positionne pour une réparation historique.*

Et si on suit la Vénus comme ta présentation de l'histoire de la carte géographique ? Et donne-t-elle une dimension ontologique ? Lorsque la modernité invente « la transposition du monde en soi » (2015, pp. 16 ; pp. 59-60) questionnons-nous : et si on pouvait aussi par le

[37] Au Brésil la direction de thèse s'appelle « orientation ».

[38] Ma thèse a été mentionnée dans un article de la revue Le Point de 2021 en tant que thèse qualifiée de « islamogauchiste » … Revue Le Point. (2021). Quand la fièvre identitaire frappe l'université. https://www.lepoint.fr/politique/quand-la-fievre-identitaire-frappe-l-universite-13-01-2021-2409526_20.php

mythe transposer la réalité d'une prise sur le réel ? Autrement dit, pouvait-on raconter une histoire *fantastique* par le fantasme d'imaginer une scène en mouvement (impliquant pulsion de vie et de mort, mais aussi de joie et schème de vie) ? Et si on pouvait réécrire l'histoire féminine et érotique par la force vitale cosmogonique afrodiasporique ?

Lisant ton livre, déjà il émerge de la différence entre la notion d'universel — comme pure et abstraite — et la « rationalité géométrique irrémédiablement ethnocentrée » (2015, p. 18). Tu mentionnes les « conditions matérielles d'existence » qui fait la puissance et la centralité ethnique, c'est-à-dire entre une écriture prétendue universelle et une écriture de sciences anthropologiques. Si j'ai bien compris, tu expliques cette centralisation d'une manière qui va vers la philosophie de la différence, sans perdre le cap, c'est-à-dire sans infériorisier une ou autre culture. Il s'agit d'une « frontière invisible » (2015, p. 20), comme je vois aussi chez Anzaldua, comme tu dis « chaque carte porte un centre du monde ».

Un centre qui est sens, comme chemin et comme signification. Peut-être que tu montres ce sens-là aussi dans la création de fantasmes, par « l'effet Montesquieu » (2015, p. 25), qui lie raison à pulsion érotique. L'esprit qui engage la création des lois physiques est le même qui établit l'infériorité des femmes, en contradiction de « la virilité, de l'ardeur au combat, de la tempérance dans l'action politique » (2015, p. 28).

Un exemple qui illustre la carte de l'universel est celui qui délimite des frontières (ontologique, je dirai). Il se révèle alors la difficulté de lier la mise en question du pouvoir aux usages esthétiques de la figure de Vénus comme tu le relies depuis Gramsci aux études subalternes (2015, p. 31). Ce qui n'est pas universel parce qu'il cache, isole, anéantit ou délire sur l'autre qui n'est pas masculin, blanc, etc.

Hourya, tu proposes qu'on réimagine la production même de « l'imaginaire de l'espace, discours de l'altérisation territoriale », pour renverser la logique hégémonique (2015, p. 31). Les études subalternes feront en sorte que nous puissions finalement renverser la centralité de la carte (ontologique). De manière que nous pouvons renverser et placer la figure de Vénus dans l'histoire de la domination des femmes. En te citant : « que le "centre" européen peut non seulement être raconté autrement que ne le font que des élites dans les grands récits de la nation, mais peut même contribuer à l'histoire globale de l'humanité » (2015, p. 32).

Ce sont des études subalternes qui transitent aussi sur le langage et le focus au phénomène (2015, p. 36). En incluant le langage politique, du droit, qu'il soit de la citoyenneté (2015, p. 41) ou le combat à la nécropolitique (Mbembe, 2000, p. 140 et Bentouhami-Molino, 2015, p. 44). Au fond, il s'agit de prendre conscience des modèles

(modes) d'assujettissement « d'expropriation identitaire, c'est-à-dire de l'impossibilité pour ces hommes d'être des sujets ou des citoyens » (2015, p. 44). L'expression de « l'altérité juridique » (2015, p. 46) exprime donc la chosification de l'être à partir des déterminants établis a priori de la classe, race et genre. L'intersectionnalité se retrouve dans les catégories de bandit, de fou, de délinquant ou, encore, de la prostituée.

Dont le rapport de la jurisprudence dans l'architecture et l'établissement, et je peux citer : « une codification de second ordre qui viendrait réglementer *a posteriori* les mœurs » (2015, p. 54). Ces qualités morales et ces compétences juridiques — dans une époque non lointaine et pour beaucoup de personnes encore vivantes — viennent justifier la séparation des êtres dans des tensions « entre humanité, animalité et propriété ». Désormais il est possible d'écrire sur les Vénus coloniales sans aucun effroi. Or, tu expliques si bien la constitution d'une économie domestique d'exploitation du droit reproductif et la femme noire esclavagisée et son enfant comme esclaves « originelles » ou « naturellement esclaves » (2015, p. 55). Je fais une traduction vulgaire de ton texte, sachant que dans la rue l'application de ce « droit d'esclavage » fait une conversion à un mode de vie précis : celui du chasseur, du conquérant, ou encore, de l'entrepreneur. À chaque époque, le même type de con.

Nous te lirons aussi dans le chapitre sur les Vénus coloniales, mais la lecture de ton texte parle de Fanon (1962 et Bentouhami-Molino, 2015, pp. 62-66) et de la zone de non-être (que nous verrons à la troisième partie de la thèse sur la guérison de la blessure coloniale) et, pourtant, une lutte dans l'implication de l'être (2015, p. 65) : « l'humain n'est donc pas ce qui fait l'objet d'une révélation ni même d'un droit naturel, mais ce qui se constitue dans cette lutte pour soi ». Comme si on était dans un bar et à ce moment-là je regarde les copains et copines et dis : « cette lutte, mes chères camarades, n'est pas absente d'aliénation, des symptômes névrotiques, ou d'autosabotage, d'anxiogénèse » (2015, p. 94), ou comme dit Hourya : « comment [le Colonisé] pouvait-il à la fois détester le colonisateur et l'admirer passionnément (cette admiration que je sentais malgré tout, en moi) ? » (Memmi, 1985, p. 14 et Bentouhami-Molino, 2015, p. 103).

Ce sont des conditions d'objectivation du réel qui nous empêche de prendre autonomie sur nos actes, y compris, nos actes de parler et de conscientiser les phénomènes du réel. Par exemple, dans la séparation entre maître et esclave et le jeu de chantage que le maître (blanc) fait pour attirer le désir de reconnaissance de soi de la personne non blanche soumise au regard de la blanchitée. Est-ce que le désir de reconnaissance de soi est inné pour les humains ? De toute manière, comment faire une reconnaissance de soi sans la logique de soumission ? Comment proposer des canons de beauté ou des présomptions de sensualité sans

la honte de soi, ni la recherche d'une femme blanche idéale ou d'un blanchissement (2015, p. 69) ?

Il peut sembler simple, mais mon objectif est de lire ce texte pour le traduire avec les mots de la rue, vers une éducation populaire. Hourya, lorsque tu parles d'une complexité qui amène au politique (2015, p. 78), tu nous parles de l'histoire de migrations. Mais aussi, tu nous parles de la façon anthropologique qui sépare les cultures « autres » à des « archaïsmes », ou de « l'enfance de la civilisation ». Cela qui est façonnée par la séparation du rapport magique du langage et du rapport totémique aux animaux (2015, p. 88). Comme si la domination n'avait pas des totems et des dieux, comme l'argent. Je te remercie encore pour cette phrase (2015, p. 90) : « la culture européenne qui s'expose sous le signe de la norme et du normal n'est pas nécessairement l'indice de la santé et de la virilité ». Au moment de penser seulement la culture européenne, pourrait-on dire « la culture de domination » ou la culture de « compétition » ?

Hourya, lorsque tu mentionnes ce fait (2015, p. 90), nous pouvons enfin proposer l'exercice de cette lecture de la prise de conscience, pouvant enfin (je répète) y aller sur le rapport du langage comme exercice magique. C'est-à-dire : assumer que nous avons un rapport magique, de force vitale, qui guérisse toute blessure nécropolitique et *tabou de toucher* (2015, p. 86). Je ne sais pas si je fais comprendre la difficulté de prouver la nécessaire prise de conscience, force cosmique sans qu'elle soit détachée du corps et de l'application dans le réel.

Parler c'est exister ou, encore, « narrer, c'est nommé » (2015, p. 112). C'est important l'écriture pour qu'on fasse mémoire de la pratique ordinaire. C'est à travers la littérature postcoloniale que nous verrons *la venue du territoire frontière ou « l'entre-deux »* (2015, p. 113), *l'identité qui n'est plus une, mais multiple. Une hybridité qui vient de façon explicite lorsqu'on voit en scène la question migratoire.* Même que nous traitons surtout une hybridité de genre, masculin et féminin comme des attributs symboliques, la Vénus.

Cet ensemble compose ce que Hourya appelle *cartographies du réel* (2015, p. 114), qui façonne un processus de subjectification, des imaginaires, et, principalement, d'une « stylisation » (2015, p. 114). Mon objectif est de changer ce « style » et proposer une réponse à une culture de la mort. Parce que de façon impressionnante elle persiste sur les rôles de la vie, institutionnelle ou pas. Parce qu'on dit qu'on résiste, encore.

Pour finir, cette lettre a proposé un essai dans la lecture de ton texte d'une pratique méthodologique liée à une expérience vécue. L'objectif de chercher une défense stratégique dans la carte de Vénus commence alors par la compréhension de la combinaison entre

« l'aliénation et l'érotisation de la domination » (2015, p. 105). Ce que tu nommes comme littéralité politique est montré dans cette lettre comme un témoignage direct. Un tête-à-tête qui se permet de choisir l'extrait de ta parole (2015, p. 105) : « l'écriture décoloniale [est] par excellence celui qui redonne une *littéralité politique* à ce que la psychologie clinique avait métaphorisé et conçu simplement dans le cadre d'images didactiques, pour les intégrer à une *conceptualité pratique* ».

Parler de l'expérience vécue (2015, p. 100) et donc la *possibilité de parler sur Fanon. D'ouvrir les champs de possibilité du réel sur le niveau de la guérison, c'est évident l'importance de Fanon*, je ne sais pas comme faire la transition, mais *toi aussi, tu parles de Fanon* (2015, p. 98). *Et c'est Fanon qui nous a ouvert toute la porte de la prise de conscience de l'inconscient colonial et du racisme ordinaire. À mon avis, qu'est-ce qui est important lorsque nous pouvons passer du vécu à l'écriture théorique* (2015, pp. 99-100) :

> C'est ce que Fanon fait en retravaillant les concepts freudiens depuis la matrice raciale cette fois-ci, inversant l'ordre de compréhension des choses : non pas de la catégorie intellectuelle à la reconnaissance de son expression et de son occurrence empirique, mais de la réalité symptomale à son expression théorique.

Saïd qui parle que Fanon est l'héritier le plus controversé de Freud (2015, pp. 96-97) et là on entre dans un terrain que je ne connais pas du tout, là c'est le moment où je fais la parésie du je sais que je ne sais rien, mais franchement lorsque tu dis (2015, p. 100) :

> Fanon, et plutôt la compréhension du racisme, *a besoin* de la psychanalyse, puisque le racisme façonne pour une grande part l'inconscient, constitue en soi un système de forclusion, et peut-être décelé sous des formes symptômales prototypées, et enfin, parce qu'il est le lieu où s'expriment le plus brutalement désir et agressivité. C'est pourquoi l'analyse fanonienne cherche à déceler à la fois ce qui constitue le désir de l'homme noir, de la femme noire, de la femme blanche, de l'oppresseur, du colonisé. Le racisme, nous rappelle Fanon, n'est jamais seulement purement psychologique, au sens d'un déficit cognitif — d'un simple préjugé —, et ne se résout pas pour autant dans des formes uniquement objectives. Le racisme est le discours qui se structure au niveau symbolique comme relevant du prédiscursif.

Cet ensemble compose ce que Hourya appelle cartographies du réel, qui façonnent le processus de subjectification des imaginaires, et principalement une « stylisation ». Mon objectif est de changer ce « style » et proposer une réponse à une culture de la mort. Parce que de façon impressionnante elle persiste sur les rôles de la vie, institutionnelle ou pas. Parce qu'on dit qu'on résiste, encore.

Et si au moment de parler de la violence en Fanon, on parlait de *désir* et *amour* ? Si parler des orixas revient à cet état de schématisation de la société sans la hiérarchie de la

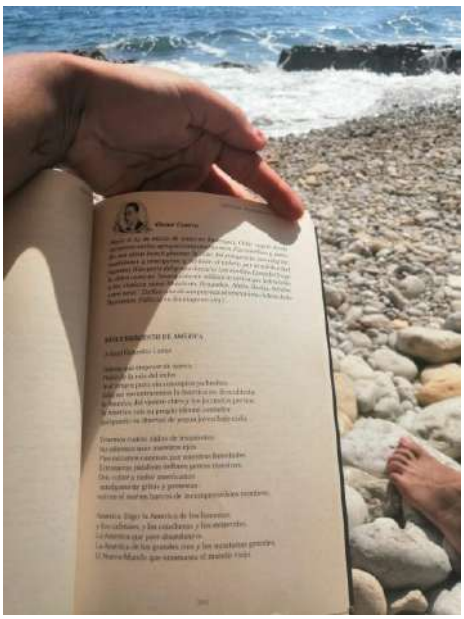
domination, mais une *hiérarchie du temps* ? Du temps de relation, mais aussi du temps de pratique, une *iya* n'est pas seulement la « mère » qui accouche, mais la mère qui *communique.* La relation de parenté (pourtant, de respect) est liée par un temps donné, de réalisation de la vie.

Et si on parlait des grandes mythifications faites par et pour des femmes, par exemple ?

Aux pouvoirs, les femmes ! C'est ça qu'on crie.

Maintenant je suis dans la calanque d'Anthéor avec une amie colombienne, Karol, qui m'a lu un poème anarchiste Descobrimiento d'América, d'Oscar Castro (Ardilla, 2013, et Castro, 1910) *et j'ai pensé à ton texte :*

> Il faudrait recommencer. Commencez par la racine de l'Indien. Allez à l'origine pure, sans concepts tout faits. C'est seulement de cette façon que nous trouverons l'Amérique non découverte. L'Amérique du ventre léger et des poitrines joviales, l'Amérique avec sa propre langue chantante, galopant sur sa liberté de jeune jument sous le ciel.
> Nous avons quatre siècles d'invasions. Nous ne savons pas comment utiliser nos yeux. Des pieds étranges marchent sur nos terres. Les mots étrangers définissent nos gestes. L'or, le cuivre et la sueur américains — amalgame de cris et de protestations — voguent sur la mer dans des navires aux noms incompréhensibles.
> L'Amérique. Je veux dire : l'Amérique des bananes, des plantations de café, du caoutchouc et des minéraux. L'Amérique de l'abondance. L'Amérique des grands fleuves et des grandes montagnes. Le Nouveau Monde qui tète l'Ancien Monde.



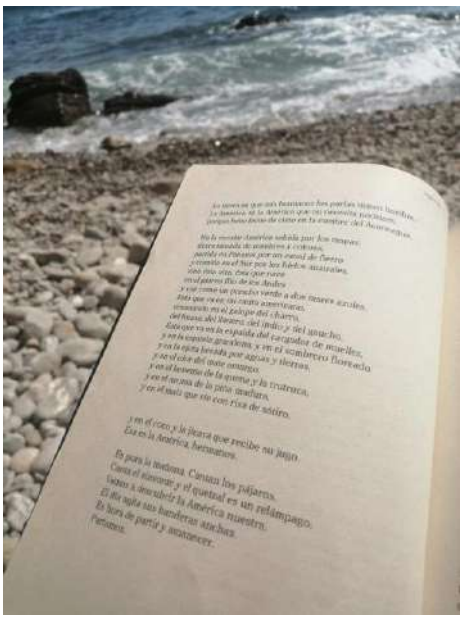


Fig. 2 et 3. Raisa Lima. 2022. Plage de Calanque [Photo].

Je m'excuse en avance si je vais oser parler de cette manière, mais imagine encore

qu'on est dans un bar, et forcément des choses intimes peuvent se révéler.

Comprendre l'épistémologie de la domination à partir de cette inspiration est de *transdiscipliner* les domaines et les pratiques discursives, ainsi que partir à une compréhension de la violence de genre. L'histoire de la chasse aux femmes par le biais de la figure *de Vénus* peut ainsi être exhibée.

Notre hypothèse qui vise une guérison et une défense de cette blessure passe par ce parcours historique de figures qui, au milieu de l'expansion de la ségrégation raciale, de l'exclusion des droits des femmes cis et trans, se sont affirmées et ont créé à partir de leur existence une expérience vécue. Ici, la Vénus est une expérience vécue des femmes émancipées. Ancrés sur une généalogie de résistance, nous les considérons comme celles qui soutiendront une révolte esthétique. D'une certaine manière, ce sont des récits qui occuperont une place publique et une mémoire à raconter ; de façon ontologique, perceptive, chorégraphique de la vie. Il semble irréprochable de répondre avec une représentation aussi puissante et aussi mimétique.

1.4.5 Récit intime *final de la méthodologie*

Nous posons les fondations méthodologiques de cette thèse en racontant l'histoire académique en Michel Foucault et les *féministes*, consacrant à expliquer théoriquement les usages moraux et politiques de la figure de Vénus dans l'histoire de chasse aux femmes. Avant de plonger dans cette narration historique, j'ai un besoin de me mettre en scène, de donner un contexte, même que mystérieux, toujours poétique, comme qui papote un ragot.

La plupart des situations de violences ordinaires se passent dans un contexte banal. Je veux dire, la femme est chassée tous les jours. On raconte une histoire d'archives juste pour attirer l'attention de rompre avec la logique « mais c'est comme ça, il a fait juste une blague ! ». Je parle comme dans la rue pour une transdisciplinarité qui respecte l'opinion ordinaire, je veux dire populaire, mais qui sait le combat à la domination. *Est-il possible d'être en paix et de trouver la réparation dans la discontinuité et les paradoxes de l'humanité ?* C'est un peu comme passer d'une lecture de texte à un tête-à-tête politique, voire même, pourquoi pas, à être ton amie.

Voici le terrain où germe ma prise de conscience, personnelle, qui part d'une histoire de la chasse aux femmes. Voici la Vénus comme un a priori historique et une expérience vécue. Je vais narrer une histoire du passé des archives et des idées, pour un avenir d'émancipation véritablement égalitaire. La méthodologie vise à partager les savoir-faire et à conférer une légitimité.

Désormais, voir les Vénus sera une autre expérience (différente) de celle que l'histoire classique considère de façon réductrice : la femme belle et séductrice/séduisante, dangereuse et vénale, deviendra une expérience vécue de défense et de guérison de la blessure patriarcale.

Et c'est ce dont j'ai parlé avec *Juniper*. Au fond, il y a une *initiation de l'esprit* pour éviter les *pièges*-mécanismes des enchantements coloniaux et un entraînement cohérent avec la vie et ses tribulations. Il me semble que ces mots peuvent paraître des mots simples, et ils le sont effectivement. Ils le sont pour devenir un sujet de formation du caractère, notre éthos respectant la simplicité, l'être comme il est sans trop compliquer. Comme les traditions non occidentales, qui intègrent aussi un *entrainement spirituel, voire même cosmogonique et animiste, les mots agissent comme des guides dans un cycle de vie et de joie, au sein d'un ensemble*.

Ton livre « *Le monde est un couteau* », je vais le lire très brièvement avec quelques

remarques qui apparaissent aussi dans la thèse. Je t'écris comme une lettre, parce que cela me fait plaisir de savoir que tu es une des premières personnes à qui je vais envoyer ce texte. Notre amitié de vie et de lettre.

Comme tu dis (Juniper, 2021, p. 23) : « le monde est un couteau ; point filant ; comme nos colères ». Notre couteau apparaît comme la défense « qui tranche l'invisible soin » (Juniper, 2021, p. 23). Parmi les poésies qu'on tranche, qui n'a pas peur ni besoin de se justifier. « Ma colère est celle de la génération qui a compris les mensonges qu'elle a appris » (Juniper, 2021, p. 23).

Te lire, un peu comme Foucault dans l'exercice méditatif de la copie (qui pour nous sert à nommer les citations) va bien au-delà du domaine académique ; c'est une prière, une prière chant de manif « fières, fortes et féministes et radicales et en colère » (Juniper, 2021, p. 44). Tu t'adresses directement à nous, aux *noms périphériques* des marges vers les centres, c'est à nous, les sorcières, qui lacèrent le viol.

Ta guérison est un processus de lutte, comme un animal, mais politique. L'ancien Aristote en toi, mais ce n'est pas du grand-père, mais de la grand-mère qui parle de la dépression, de l'existence cachée en rêves de liberté (Juniper, 2021, p. 27). Le fait que tu écrives tes rêves d'une façon si autonomisée et liée à notre combat politique ne me surprend pas. C'est pourquoi j'ai envie encore de lier à notre conversation sur la maîtrise de soi, la connexion, la possession et la catharsis de guérison et de colère. *Quelques mots secrets de nos conversations sur nos initiations de rituels, entre le philosophique et la catharsis*.

Ta guérison est un processus de lutte, quand tu fais de la fabulation un spectre qui renverse notre logique : tu nommes la date du viol, le *violiversaire*, comme pour nous rappeler la vérité, la justice et la mémoire. En portugais on dit : Não Passarão ! (Juniper, 2021, p. 38) :

> J'écris violiversaire parce que j'aimerais inventer un autre mot, un mot nouveau, je sais bien que le trou ne se refermera jamais tout à fait pourquoi alors tous ces couillons de thérapeutes se perdent en métaphores foireuses, me parlent de cicatrices bien propre ? « Ce qui compte c'est de faire une cicatrice bien propre, elle sera là, mais propre ».
> OK, propre. En même temps, on est d'accord que c'est sale, quand même, le viol. Non ? Je veux dire, ce n'est pas moi qui suis sale même si je me suis sentie sale collée par la honte, ce n'est pas moi qui sale, mais eux, l'homme et son geste, le geste inventé et reproduit, le viol est sale. Alors la cicatrice ?

Je répète la citation que je vais faire de toi dans le texte sur Marilyn Monroe, c'est impressionnant qu'on soit arrivé à la même prise de parole : le pouvoir de dire non ! « ce non est la plus belle de mes cicatrices » (Juniper, 2021, p. 43). *On est en colère, on est fortes et fières ! Comme tu dis « nous sommes une meute de chat.tes sauvages »* (Juniper, 2021, p. 43)

et aussi le poème :

> Tout/ce qui/touche/à ma colère. /Lorsque le vent vient à la peine/la femme caresse la tristesse/ses grands yeux/noirs/ses bras/fatigue dans les jambes. /Le geste de la main glisse en crevasses blanches,/tout ce qui creuse nos colères.

Les limites du corps, de l'esprit et du texte se brisent dans cette confluence d'assumer les sentiments, liés à la connexion avec la nature et à notre lutte pour exister. Comment tu fais l'amour (Juniper, 2021, pp. 74-75), comment tu parles de désir (Juniper, 2021, pp. 82-83). Merci ! Surtout merci parce que tu connais *la princesse candomblé* (Juniper, 2021, p. 45), et que je te dis souvent *Odoya, Iemanja*, qui est bien installée chez toi avec les offrandes qui je sens partout et, aussi, j'avoue ressentir de la joie de trouver ta Vénus de Botticelli sous la forme d'un cri à Huberman : « ma Vénus de Botticelli est une butch surgie de nulle part dans une marche de nuit pour m'arracher à la menace d'une garde à vue » (Juniper, 2021, p. 45).

Tu es corporelle, tu décris le sexe, l'acte de rencontre radical de deux corps à poils (Juniper, 2021, p. 48). Tu passes du terrain de la lutte contre le fascisme (vieux mot) au féminicide et écocide (nouveaux mots), avec une conscience des catastrophes irresponsables et irréprochables. Tu prends de la distance avec tes ennemies et c'est grâce à toi — je me sens comme Buñuel aidée par Miro — que je ne suis pas obligée de cohabiter avec l'arrogance d'une colère sans écoute de mes anciens colocs. Ton couteau me protège. Tu fais un récit contemporain de cette époque vide de mémoire, qui a déjà oublié le couvre-feu et l'expérience vécue du confinement (Juniper, 2021, p. 54). Tu parles à nouveau des chemins : « les gerçures de nos âmes sauront tracer des routes des chemins de halage pour les sabots, les roues de nos enfants sans âge » (Juniper, 2021, p. 58).

Je décide de te lire (encore) et t'écrire chez toi, chez tes énergies (et de ton copain, mais je me suis dit de t'écrire ici pour toi). Tu es en Guyane et je suis chez toi à Marseille.

Peut-être c'est pour remercier, mais n'empêche que quand tu dis : « Elles marchent/Elles marchent par les petits matins forêts/Et se tiennent les unes derrières les autres/une fille qui se tient les genoux qui s'écorchent chemin sinueux » (Juniper, 2021, p. 31) je suis une des preuves *vivantes* qui tu ne t'arrêtes pas aux mots. Tu m'as aidée et ainsi que je peux te citer, on marche ensemble, on fait de la sororité avec la balade aux calanques et la vie dure qui s'annonce, on se prépare ensemble. Et, aussi, qu'est-ce qu'on a de pareil dans nos écritures ? Tu écris aussi sur les cicatrices (Juniper, 2021, p. 33) sur le chemin. Il est évident d'être humain et se blesser, mais c'est une prise de conscience de savoir que dès fois ses blessures sont systématiques et injustes *exprès*… Au fond, tout ce texte est un hommage à nos bâtiments de réalité. Nous construisons aussi nos monuments de la mémoire. *Mémographie*.

Aux femmes, j'écris cette thèse. En créant un réseau d'affection conscient de son autonomie et de ses défis, qu'il existe un front et un espace *safe* (à l'aise), le second préparant le premier. In fine, je crois que tout ce texte est aussi méthodologique pour dire : « tu n'es pas seul. e ».

Partie II — L'histoire des usages et d'archives vénusiennes dans la chasse aux femmes

Chap. 1. Les Vénus diaboliques, sorcières, démesurées et impudiques

1.1 Introduction

> *Le fond intime de la vie sociale est un ensemble de représentations*.
> (Mauss et Fauconnet, 2002, p. 16)

> Tes yeux étincellent de tout l'éclat des astres ; l'incarnat des roses anime ton teint ; l'or est moins brillant que tes cheveux ; tes lèvres, plus suaves que le miel, ont les vives couleurs de la pourpre, et l'azur des veines qui sillonnent ton sein en relève la blancheur ; enfin, tous les attraits composent ton apanage : ta taille est celle des déesses, et tes formes célestes l'emportent sur celles de Vénus. (Pétrone, 1923, p. 233)

Différente de ses origines anciennes, la figure de Vénus à partir du Moyen Âge ne relève pas du culte et de la place féminine dans l'espace public, ni même d'une politique érotique sociale.[39] Bien au contraire, si on débute par le Moyen Âge, c'est parce qu'à ce moment se manifeste une exégèse : l'antiféminisme européen a sans doute utilisé les représentations postérieures à cette période. Que ce soit comme artefact ou comme dispositif discursif, il s'agit d'une esthétique de domination, qui non seulement est devenue un éloge ou une insulte, mais a nié aux femmes la possibilité de s'autodéfinir et, tout court, de sortir de la maison, de se manifester et même de parler.

Cette vaste archéographie de Vénus signifie une anatomie politique de la féminité. D'emblée, nous portons une attention spéciale à l'étymologie elle-même. L'apparition du vocabulaire de Vénus est notable par la création de mots voisins, significatifs, de par leur vaste usage. Par exemple, le mot *vénérien*[40], désigne, à l'origine, « celui qui est soumis à Vénus, qui a des mœurs dissolues. »[41] Pense avec moi, d'où vient le mot vénal ? Vénérien ? Vénérer ? Vénusté ?

Vénusien, pour sa part, contiens la présence d'une charge morale sur les femmes. Elles

[39] Voir appendice sur l'Aphrodite grecque et l'Aphrodite Pandemos de Solon, poète et législateur grec.
[40] Voir la définition de Michel Foucault *vénérien* par des usages de plaisirs.
[41] Selon le CNRTL, l'étymologie du mot vénérien est cité par : MICHAULT, Pierre. (1464). *Danse aux aveugles* ds *Œuvres*, éd. B. Folkart. p. 129 ; d'autres références sont *Le Grand Albert*, sign. B 1111 r°, éd. Turin ds GDF. *Compl* ; D'AUBIGNE. (1618). *Hist.*, II, 424 ds LITTRE, en partic. *maladie vénérienne*. Le mot dérive du latin *Venus, Veneris*, nom de la déesse de l'amour (v. *vénus*). https://cnrtl.fr/etymologie/v%C3%A9n%C3%A9rien

apportent *naturellement* des dangers. Dangers portant le nom de magie du charme, de séduction ou d'appétit démesuré. Comme dans des textes littéraires de Lesage, *Le diable boiteux* (1920, p. 35, p. 41) ou les aventures de Télémaque, de Fénelon, qui compare la beauté de Vénus à un rapt féminin (1920, p. 395).

Le lien entre différentes périodes est que la Vénus surgit comme un canon secrètement aimé par et pour les hommes et les femmes, comme un instrument « officiel » de pouvoir, de misogynie et de domination patriarcale. Notre histoire est celle de la chasse aux femmes, à commencer par notre première représentation, celle de la *Vénus diabolique* ou *sorcière*.

Tentons d'imaginer la scène du moment exact de la violence épistémique. Toi, Vénus ! Toi, diabolique ! Tentez de voir la discrimination qu'implique ce mot ; faire de cette parole une menace, jusque dans le langage vernaculaire, constitue en soi une violence. Tentez de vous représenter l'imaginaire historique d'une chasse aux femmes à travers un érotisme guidé par cette figure.

Alors, que représentent ces dispositifs de la domination symbolique masculine sur l'image de Vénus et le corps féminin ? Comment une prise de conscience révèle-t-elle la figure de la Vénus et ses traces, ses mots et ses attributs ?

Il s'agit assurément d'un caractère politique et d'un vocabulaire généralisant une déesse banalisée et idéalisée, comme d'ailleurs d'autres déesses Isis ou figures Diane et Eve (Bechtel, 2019, p. 132). Quelles que soient les définitions abstraites ou particulières du sujet dans ses usages, Vénus apparaît toujours comme binaire ou métamorphosée, élitiste ou populaire, puérile ou sexuelle.

De cette banalisation de la figure de la déesse, on distingue une piste plus précise. À l'instar de l'avènement du christianisme comme monopole religieux en Occident, la Vénus jaillit comme un motif mythique caché, comme un symbole sous-entendant des attributs « diaboliques », comme un secret à combattre. Signe tracé parmi les archives et les images, cette partie est un miroir des schèmes moraux associant le paganisme de Vénus à un péché, à un crime ou à un défaut de vertu.

Sans oublier la charge érotique cachée entre les récits mythiques de ses amoureux (voir les appendices gréco-romains), l'influence de la Vénus sur la beauté elle-même, ni ses innommables attirant le désir et la séduction. Les récits avec ses amants comme Adonis, l'amoureux tué par un sanglier, ou Anchise, le plus beau des mortels, et sa relation *volcanique* avec Ares excitent à la mesure d'une simulation de la rencontre sexuelle, démonisée ou pas.

Cette tradition marquée par la figure de Vénus va rendre également influentes des postures dialogiques. C'est l'établissement d'un mode de vie basé sur l'opposition entre le

« Dieu » chrétien et tout le reste, le « Diable ». Il se manifeste comme une pensée unilatérale, totalitaire soutenant que le seul, véritable et universel « bien » est issu de la pensée de l'église. L'opposition ontologique est criminalisée, vue comme péché d'idolâtrie de faux dieux.

L'association entre l'image de Vénus et la beauté « dangereuse » et « animale », reliée au désordre et à la dysharmonie, compose une opposition prioritaire et mène à la distinction des êtres humains par le genre. Lorsque cette différenciation de genre est établie, elle mène la pensée à un conflit intérieur entre la définition du sujet, exclusivement masculin et intellectuel, en opposition a priori avec la femme. Surtout, avec sa nature vénusienne, la femme est, par excellence, malade et dangereuse.

Si cette pensée se transmet, c'est parce qu'il persiste une stratégie de domination. L'imagination poétique subordonne les femmes à un contrôle sur les phénomènes de la génération tout en les soumettant à un contrôle sur leur comportement moral, « soyez Vénus idéale ou ne soyez pas du tout Vénus ! ». C'est une histoire attestée par des archives sur les images vénusiennes, lesquelles confirment les liens entre les archétypes sociaux de la femme séductrice, dangereuse et céleste, responsable du printemps et de la saison de la fertilité. La propagation de ces images reprend les schèmes gréco-romains dessinant un portrait binaire entre la Vénus idéale, céleste et la Vénus vulgaire, diabolique.

La Vénus non seulement n'échappe pas à la criminalisation symbolique, mais elle est encore une figure centrale dans la définition de la femme essentiellement « diabolique ». Un jargon (vernaculaire) émerge en appliquant par analogies des mots aux schèmes corporels. Par son image associée au féminin, la figure représentative et sensible de Vénus devient complice de crimes et de maladies (Vigarello, 2004, p. 28 qui cite le peintre Vecellio, 1590). D'autres archétypes chrétiens sont aussi utilisés. Par exemple, Ève étant la pécheresse originelle.

L'accusation de sorcellerie se construit peu à peu sur des emblèmes, sur des conceptions générales, qui se caractérisent d'abord l'idolâtrie du culte ou l'adoration du diable (Cohn, 1982, p. 80 ; p. 96). L'adoration consiste en la transmutation du corps permettant la possession (Nom animal ensorcelé, 2022, p. 222) et la transe, comme le Sabbat.[42] La diabolisation va aussi fournir des définitions particulières d'attention à la vie conjugale, à la rencontre sexuelle avec la femme, ou, encore, à la différenciation entre l'amour divin et l'amour mondain. Toutes ces coordonnées conceptuelles ont servi, comme le dit Bechtel, « à concevoir le monde et à orienter les comportements. Il s'agit donc d'une représentation

[42] J'imagine une définition du Sabbat comme un rituel où les femmes se réjouissent, partagent un bon repas en pleine nature et expriment leur amour. Il y a de la danse, de la musique, ainsi que la préparation de l'esprit pour l'arrivée de l'hiver, en plus de l'aspect défensif et curatif. Pour la définition standard, veuillez consulter : https://cnrtl.fr/etymologie/sabbat

sociale, telle que l'a définie Serge Moscovici en réactivant un concept oublié de Durkheim : une "connaissance pratique", qui associe processus symbolique et conduites de vie. » (Bechtel, 2019).

Si la connaissance pratique conduit les modes de vie par des représentations symboliques, l'enjeu de la Vénus est une partie historique antiféministe comme mode de vie et de symbolisme. Illustré ici par ses usages, le symbole de Vénus conduit à une marque de la chasse-insulte aux femmes (comme mode de vie patriarcale).

Ce regard sociologique, structuré par Daumas (2011, p. 9), observe l'image comme le passage entre l'analyse symbolique et la manifestation en conduites de vie. Pourtant, au-delà de ce regard, d'un point de vue philosophique sur le patriarcat, cette thèse a formulé que la figure de Vénus sert à une transmission pédagogique, érotique et féminine de la domination symbolique. Il s'agit d'un *modus operandi* qui se maintient tantôt par la définition ontologique de la « féminité » de la Vénus, tantôt par les usages politico-moraux patriarcaux.

Pour ce qui est de la chasse aux femmes, elle s'opère comme acte de domination *in situ*. La Vénus sorcière ou diabolique incarne un dessin/dessein dans la transmission du code et du canon de beauté vénusien sur plusieurs siècles. Elle est partout, elle est un universel. Un jour la Vénus qui fit incarner un art érotique devint tantôt un mot-clé de profanation et d'insulte, tantôt de jugement.

Si elle ne revient qu'à partir de la Renaissance dans l'obsession de la beauté et son idéalisation transcendantale, elle est, pour l'instant, une marque généralisée d'hérésie et de paganisme. Toutefois, derrière la croissante diabolisation de Vénus et de la femme, se cachent toujours les exercices secrets d'imagination artistique. Comme un secret, la figure de Vénus deviendra, dans son énorme complexité et contradiction, une tradition transmise d'admiration et d'isolement érotique de la femme. Entre ce qui est dit et ce qui est fait, l'hypocrisie comme mécanisme est flagrante. C'est un silencieux épistolaire de la misogynie également capable de révéler de « belles » Vénus.

Cette partie est consacrée aux Vénus *magiques*. La Renaissance est alors cette époque de transition entre superstition et révélation de la grâce divine comme *intelligibilité humaine*. Celle des traités arabes du XIIe siècle, du Picatrix et des Rayons qui apparaîtront dans les textes de Giordano Bruno (2000), que l'on verra prochainement, de Paracelse (1913) et de Marsile Ficin (1956), dont un chapitre de l'appendice est dédié à Ficin. Malgré l'antiféminisme de toujours, Paracelse assume un réalisme magique (celui de réaliser un art). Dans ses écrits, il associe Vénus aux courtisanes à la beauté et à la responsabilité de l'engendrement des êtres (Paracelse, 1913, p. 36 ; p. 39 ; p. 87).

Selon Guy Bechtel (2019, p. 338), les artistes sont présentés comme « capables dans leur art d'exhiber les plus hautes exigences morales ». Au cours de la renaissance florentine, ces exigences trouvèrent une réponse dans l'esprit philosophique, notamment néoplatonicien, qui divise la Vénus en deux : l'idéal et la vulgaire. Sur le plan chrétien, la référence à la double division de Vénus reste une tradition marginalisée.

Cette brèche permet la parole amoureuse sur la femme sur le plan de l'idéalisation, tout en s'opposant à sa réalisation. Nous finirons la figure de Vénus, vue au fil de l'histoire du patriarcat, par sa postériorité. Moment au cours duquel elle est à la fois caractérisée comme démesure de l'esprit, à la fois illustrée comme secret coquin, à travers la Vénus *impudique*. C'est une subtile transition vers d'autres figures de la période de la naissance de la modernité : les Vénus nues, malades et prostituées. Ces dernières traduisent aussi l'application d'un quotidien ordonné par les postulats philosophiques.

1.2 Les Vénus diaboliques décrites par Saint Augustin, Saint Thomas d'Aquin et des textes chrétiens

> *Vrai dieu d'Amours qui des amants es sire, et toi Vénus, l'amoureuse déesse, Veuilles mon cœur brièvement mettre en adresse de cet amoureux, car rien plus ne désire.* (Pizan, 1836, p. 61)

> *Vénus conquiert avec une belle voix, une douce haleine, et une douce odeur, douceur de chair, baisers, etc., car les pièges, tirés par tous les sens, les lient plus étroitement, mais ils sont sans orgueil.* (Bruno, 2000, p. 540)

1.2.1 Introduction

La Vénus, qui un jour fut la puissante mère de César (Schilling, 1954), prend un tournant moral négatif au Moyen Âge, avec l'hégémonie de l'église et les textes chrétiens. Le refus féminin et/ou la diabolisation féminine, s'opèrent d'abord par la nudité, érigée comme suprême péché de nature et s'applique à ceux qui n'ont pas honte de se dévêtir, ou dans l'expression ordinaire, de se mettre à poil. En 1264, Vincent de Beauvais écrira le *Speculum Doutrinae* (1495), où la Vénus se trouve décrite dans l'indécence de sa nudité et de son charmant tempérament. Pour lui retirer de son pouvoir, il faut retirer le feu, comme pour la laisser sans ses armes : « sans *Cérès*, Vénus se refroidit » (Beauvais, 1495, p. 58). Associée à la chaleur, « Vénus aime les cannes gluantes et marécageuses qui surplombent la brûlure » (Beauvais, 1495, p. 58).

Vénus est accusée de nudité et de chaleur et son code moral est associé à l'adultère. Le texte *Mythographe* (Anonyme, 2000) illustre ce code. Cet écrit anonyme, peut-être dû à un homme d'Église, a été découvert au XIIe siècle à la bibliothèque du Vatican en 1831. Il s'agit d'un catalogue des mythes généralisant le paganisme tout en condensant les exemples de culpabilité, d'idolâtrie, de faux dieux et de volupté charnelle féminine.

Infidèle, la Vénus apparaît comme double (Anonyme, 2000, p. 35), comme celle qui se métamorphose, diabolique et animale. Si le péché est justement l'association à l'animalité, il y a un sillage d'espèces animales liées à la figure de Vénus comme la colombe, la conque,

quoiqu'elle soit également associée au myrte (Anonyme, 2000, p. 84). Comme l'illustrent plusieurs références, la Vénus présente de multiples visages. D'un côté elle est responsable de la fertilité et puérile : « Il y a deux Vénus : l'une, voluptueuse et mère des plaisirs sensuels, a, dit-on, enfanté Hermaphrodite ; l'autre, pudique, préside aux amours pudiques et permises » (Anonyme, 2000, p. 86). De l'autre côté, la Vénus se présente de façon ambiguë sous la forme de la « méchanceté née de l'orgueil de ceux qui vont subir leur châtiment en changeant de forme » (Anonyme, 2000, pp. 21-22) ; elle prend alors la forme de sirènes.

L'association avec les sirènes est donnée par l'un des récits les plus connus, celui de la naissance de Vénus par Hésiode (Théogonie, v. 185). Ce récit raconte la castration du ciel, puni parce qu'il violait la terre. Après sa castration, son sperme est jeté aux écumes de la mer donnant naissance à Vénus, alors nommée Aphrodite Céleste. Le Mythographe oppose plusieurs attributs dans un assertif moral (Anonyme, 2000, p. 83) :

> Mais on représente la naissance de Vénus comme un danger, car toutes les forces s'affaiblissent au contact de Vénus, ce qui n'est pas sans danger pour le corps. (…) On représente Vénus nageant dans la mer parce que tous les plaisirs sont à cause de naufrages. Ces remarques conviennent aux multiples besoins féminins. Quand Vénus s'unit à Mars, le Soleil la découvrit et la dénonça à Vulcain.

La liste des enfants et des amants que cet anonyme cite fait un résumé de représentations de la période gréco-romaine. Dans toute sa variété et polyphonie, il fait en sorte de rendre présents plusieurs attributs vénusiens, par exemple, la victoire au jugement de Pâris (Anonyme, 2000, p. 261) sur la plus belle déesse. Pour gagner, Vénus promet à Pâris la plus belle femme du monde. Celui-ci accepte de lui donner la pomme. La conséquence de cet acte est l'enlèvement d'Hélène et le déclenchement de la guerre de Troie. Cette histoire va justifier la chosification de la femme comme sujet de conquête et de ruine tout au long des archives qui seront examinées.

Fig. 4 Bonzi, Pietro Paolo. 1599-1636. *Venus y Adonis*. [Tableau]. Museo Nacional del Prado

Déesse de la beauté et de l'amour. On trouve le récit (Anonyme, 2000, pp. 85-86) de son lien amoureux avec Cupidon, son fils et compagnon et Adonis, son amant, que certains appellent même *Priape*. L'auteur de ce récit donne une signification de cette « fable » : « Adonis, c'est le Soleil et le sanglier l'hiver ; et si le sanglier a tué Adonis, c'est qu'à la venue de l'hiver, le Soleil perd de sa chaleur et meurt. Vénus, c'est-à-dire la terre, pleure, car la terre n'enfante rien quand le Soleil est assombri par l'hiver » (Anonyme, 2000, p. 91).

L'autre amant connu est Anchise (Anonyme, 2000, p. 239). Ce beau mortel cité par Homère reçoit une punition de Zeus à la ganache d'Aphrodite dans les enjeux de la guerre. Anchise est aussi le père d'Énée, qui fuit la guerre de Troie pour fonder Rome (Schilling, 1954) et *la cité*. Si la tradition chrétienne fait ressortir Vénus comme la ruine de Troie, dans le Mythographe, Vénus punit son amant, qui ne garde pas le secret de leur relation, en lui crevant un œil (Anonyme, 2000, p. 239 et Virgile, Ennéades, I, 617) :

> Anchise était un berger, fils de Capys, lui-même fils d'Assaracos ; Vénus, qui l'aimait, s'unit à lui et, suite à cette étreinte, elle mit au monde Énée auprès du Simoïs, un fleuve de Troie. En effet, les déesses ou les nymphes enfantent près des

> rivières ou des bois. Mais au cours d'un festin avec de jeunes gens de son âge, il se vanta, dit-on, d'avoir partagé la couche de Vénus ; celle-ci s'en plaignit à Jupiter et obtint qu'il lançât sa foudre sur Anchise. Toutefois, ayant vu que la foudre pouvait le faire périr, Vénus eut pitié du jeune homme et détourna la foudre sur un autre objectif. Cependant Anchise, effleuré par le feu céleste, en garda toujours une infirmité.

Finalement, l'auteur anonyme raconte la fable de la découverte de son affaire extra-conjugale avec Mars, révélé par le Soleil, en faisant la fille du Soleil tomber amoureux d'un taureau, ce qui donna l'origine au mythe du Minotaure (Anonyme, 2000, p. 175). Vénus suscite aussi la trahison lorsque, par vengeance, elle convaincra Pluton d'enlever Proserpine, fille de Jupiter et Cérès (Anonyme, 2000, p. 144). Ainsi que, l'influence de Vénus sur les épouses de l'île de Lemnos, leur donnant une « odeur de bouc », ce qui fit fuir les hommes au pays des Thraces (Anonyme, 2000, p. 196). De nouveau, la Vénus, issue du mythe d'adultère avec Mars, est réduite à la femme infidèle : « la descendance du Soleil qui l'a surprise — sera découverte en train de consommer l'adultère sous le regard des dieux. Symbole du plaisir des sens, c'est elle qui corrompt la *virtus* et elle par qui toutes leurs forces sont affaiblies par l'usage des vénériens » (Anonyme, 2000, p. 34 ; p. 196).

1.2.2 Saint Augustin et Saint Thomas d'Aquin

Cette banale idée de la femme indigne liée à la Vénus, originairement montrée par le *Mythographe*, est sans aucun doute présente dans l'hégémonie chrétienne (Bechtel, 2019, p. 57). C'est cette classification, héritée à l'inquisition, selon Bechtel (2019, p. 139), qui est créée en 1231 pour justifier la chasse aux femmes par association à la sorcellerie et au diable.

Bien qu'aujourd'hui il soit avéré que la chasse aux femmes est en fait une guerre sociale (Bechtel, 2019, pp. 100-102 ; Federici, 2017 ; Merchant, 2021), à l'époque il était interdit d'en parler. Imaginez-vous être rendu au silence par le poids de la censure, vous empêchant de parler. L'interdiction directe laisse des marques, symbolisées par des fantômes. Être accusé de trop parler touche à la possibilité d'émettre une parole, mais surtout, à la sensibilité, donnant la sensation d'être enfermé dans son propre corps.

Bechtel nous rappelle un premier fait : la figure de Vénus est une hérésie. Elle représente le mal. Le Diable. Il n'était pas accepté d'opposition au « Dieu » monothéiste, omniprésent et omnipuissant devant toute autre divinité ou culte. Dès Saint Augustin et Saint Thomas d'Aquin, et d'autres textes chrétiens, ce dualisme Bien contre Mal, Dieu contre le Diable (Ashby et al., 2014) entraîne la classification de la Vénus en « démon ». Saint Augustin n'économise pas les invectives contre la figure de Vénus.

L'image se répète directement : la Vénus est infidèle, adultère, femme brûlante. Elle couche avec Adonis, Anchise, le dieu de la guerre, elle trahit son mari, elle trompe les mortels et elle mène à la dispute vaniteuse, à la ruine de Troie. Sans anachronisme, elle justifie le féminicide.

La Vénus est un diable et la femme qui l'écoute est une sorcière. Cette fabrication du mythe de la sorcière est assurée — selon Guy Bechtel (2019, p. 214) — comme une constante de l'image perturbante et terrifiante de la femme. En somme, la diabolisation exclut la femme de la parole en soi (Bechtel, 2019, p. 309).

Elle, la femme-Vénus, provoque le chaos, brise le *status quo*, tellement elle est dérangeante. Elle est dangereuse parce que de son immanence émergente se révèlent, du corporel au sauvage, des arts qu'elle construit avec plein d'artifices. Elle est artiste de la séduction et de l'amour vulgaire. L'homme qui se cache en secret la nuit dans sa chambre se livre aux pulsions charnelles et fougueuses. Qu'on le découvre publiquement et les excuses deviennent des accusations : c'est elle, la femme-Vénus, qui provoque la *catharsis.* L'amour

est si séducteur, si dangereux pour l'homme rationnel, que l'homme sage ne doit pas se laisser entraîner par des femmes amoureuses.

C'est un danger que d'être une femme aimante et aimée.

Face à l'évidence d'un imaginaire de combat à Vénus, l'image reflète une représentation directe de la manipulation des arts de séduction. Ce que nous verrons comme isolement, c'est que cette idée commence à instaurer la chasse aux femmes, que ce soit à leur beauté idéale ou à leur personne elle-même, comme dangereuse. Pour autant qu'elle semble entrer dans l'ordre du privé, elle se fonde de fait sur une culture patriarcale de domination symbolique. On le répète : le patriarcat rend les ontologies de la féminité « dangereuses » par leurs « habiletés » sexuelles et par le mystère de la « génération ».

Du danger qu'il émanant d'être femme et d'être en relation, l'on passe à l'association de la libido (en latin, désir) à Vénus. Par une réaffirmation de la formule de Saint Thomas d'Aquin, qui dans sa *Somme théologique* (Aquin, 1874), résume les vices de la Vénus comme la perte de sagesse (Aquin, 1874, tome VIII, p. 406) :

> Si le Philosophe, à la suite d'un grand poète, dit que la volupté est une déesse artificieuse, c'est par une sorte d'analogie et pour nous donner à entendre qu'elle surprend l'homme à l'improviste, ce qui a lieu dans toute sorte d'artifices ; et toutefois ce n'est pas l'astuce qui caractérise principalement son action, c'est plutôt la force de la concupiscence et du plaisir. Aussi le même auteur ajoute-t-il que la volupté personnifiée par Vénus « fais perdre l'intelligence à l'homme le plus sage. »

Saint Thomas d'Aquin commente qu'aux antipodes de vertus comme la pudeur et la chasteté, Vénus représente l'être luxurieux (Aquin, 1874, tome X, pp. 166 ; p. 340). Il cite Varron (1879) avant d'aborder la lumière inextinguible de Vénus dans un temple, mentionnée par Saint Augustin, qui ne nie pas les sciences magiques : « Ou la lampe permanente de Vénus a été faite à l'aide d'une ingénieuse invention par l'homme seul, ou elle vient de la magie par l'action réunie de l'homme et du démon, ou bien elle est entretenue par l'unique opération d'un démon qui réside dans le temple. » (Aquin, 1874, tome IX, p. 265).

Pour ce qui est de Saint Augustin, il constitue une référence centrale de cette époque (Bechtel, 2019, p. 182). Dans son texte « La Cité de Dieu », entre autres, il critique principalement le fait que les Romains adoraient de « faux dieux ». Il prouve également l'autorité de l'église (Augustin, 1867, tome V, livre I, p. 125) pour dominer les définitions de la culpabilité et de l'innocence. Car, selon lui, les hommes sont innocents et c'est la nature et l'ignorance du culte à ses dieux qui les corrompent (Augustin, 1844, p. 75). Il dénonce aussi la superstition astrologique et ceux qui sont esclavagisés de Mars ou Vénus (Augustin, 1844,

tome IV, livre II, p. 31). Divinités incitant au crime, à l'adultère ou séductrice dans l'adultère de Paris (Augustin, 1846, tome II, livre IX, p. 13). Paradoxalement, elle a des ailes pour danser, pour donner du plaisir aux sens (Augustin, 1804, tome III, livre II, p. 232) et protéger des enfants (Augustin, 1855, tome I, livre III, p. 154), du fait qu'elle est mariée et fille de Junon (Augustin, 1855, tome I, livre IV, p. 219). Ambigüité qui révèle Vénus comme un charme magique pouvant adultérer la monogamie du mariage, ancrée sur cette base patriarcale, car Saint Augustin se refuse à la voir comme mère d'Énée, fondateur de Rome (Augustin, 1855, tome I, livre III, p. 139).

Comme le note bien un des principaux textes de l'inquisition (Kramer et Sprenger, 1971, p. 24), Saint Augustin est scandaleux par la quantité de mentions qu'il fait de la déesse. Saint Augustin écrit carrément une typologie de Vénus. Peut-être dans une ambivalence au milieu de l'étoile du matin et la décadence de la moralité, même Lucifer apparaît comme un attribut dédié à Vénus (Augustin, 1871, tome IX, p. 630). À partir de Virgile et Lucrèce (voir l'appendice sur la Vénus de l'Empire romain), la typologie de Vénus est analogue aux autres déesses-épithètes connues comme *cloacina*, *volupia* et *libertina* (Augustin, 1855, tome I, livre IV, p. 213). Saint Augustin dénonce ces symboles païens, bien entendu, comme des péchés, en associant toutefois Vénus à l'épouse. Mais attention, ne l'oublions pas : les femmes sont un danger permanent ! Ce qui fait que les femmes sont aussi facilement déplacées au rang d'une Vénus courtisane (Augustin, 1855, tome I, livre IV, p. 219) ou séductrice et vaniteuse (Augustin, 1855, tome I, livre III, p. 219 ; p. 249). Dans la cité de dieu, Saint Augustin affirme (Augustin, 1854, tome III, livre XXI, p. 389) :

> Donc, ou l'industrie humaine a dressé quelque mécanique avec cette pierre asbeste ; ou c'est une œuvre de magie pour exciter dans le temple l'étonnement des hommes ; ou c'est la présence active de quelque démon, sous le nom de Vénus, qui rend ce prodige manifeste et permanent.

En outre, c'est une déesse criminelle parce qu'elle transgresse non seulement la séparation indubitable entre les mortels et les dieux, mais en plus elle est responsable par l'adultère : « C'est Vénus qui est adultère, pas toi » (Augustin, 1872, tome X, p. 190), car elle trompe son mari Vulcain. Par conséquent, la figure de Vénus est celle de qui réalise une troisième transgression. Elle accouche d'enfants avec des hommes et avec le dieu Mars, son amant et père putatif de Romulus (Augustin, 1855, tome I, livre III, p. 139) :

> Mais pouvaient-ils détester dans Pâris un crime qu'ils ne détestaient point dans sa complice Vénus, devenue d'ailleurs mère d'Énée par son union adultère avec Anchise ? On dira peut-être que Ménélas fut indigné de la trahison de sa femme, au lieu que Vénus avait affaire à un mari complaisant. Je conviens que les dieux ne sont point jaloux de leurs femmes, à ce point même qu'ils daignent en partager la possession avec les habitants de la terre. Mais, pour qu'on ne m'accuse pas de tourner la mythologie en ridicule et de ne pas discuter assez gravement une matière de si grande importance, je veux bien ne pas voir dans Énée le fils de Vénus. Je demande seulement que Romulus ne soit pas le fils de Mars. Si nous admettons l'un de ces récits, pourquoi rejeter l'autre ? Quoi ! il serait permis aux dieux d'avoir commerce avec des femmes, et il serait défendu aux hommes d'avoir commerce avec les déesses ? En vérité, ce serait faire à Vénus une condition trop dure que de lui interdire en fait d'amour ce qui est permis au dieu Mars. D'ailleurs, les deux traditions ont également pour elles l'autorité de Rome, et César s'est cru descendant de Vénus tout autant que Romulus s'est cru fils du dieu de la guerre.

Pour Saint Augustin, Vénus est surtout la complice de la ruine de Troie (Augustin, 1855, tome I, livre IV, p. 138). Par ce récit, il essaie de remettre les représentations dans l'espace du théâtre pour les séparer définitivement de la théologie civile. C'est une remarque très importante, puisqu'il a nommé le culte comme un théâtre ou un exercice « artistique » de l'humanité, pourtant criminel et obscène. Donc, le deuil de son cher amant Adonis (Augustin, 1869, tome XIII, livre III, p. 126) est lié à l'interprétation de l'association de la Vénus aux « mystères » féminins, comme nous pouvons le constater dans ses propres mots (Augustin, 1855, tome I, livre III, p. 126) : « Quels mystères, dira-t-on ? (…) je parle des mystères de Vénus, où l'on pleure la mort du bel Adonis, son amant, tué par un sanglier ».

Fig. 5 Hiraldez Acosta**.** 1879. *Vénus y Anquises.* Albúmina sobre papel fotográfico, Museo Nacional del Prado.

1.2.3 La plainte de la nature

Terminons toutefois par une découverte qui ne relève pas du manichéisme. Dans un texte de Carolyn Merchant (2021), j'ai eu le plaisir de tomber sur Alain de Lille (1908, p. 3). Théologien et poète du XIIe siècle, il dresse une description plutôt positive de Vénus. Il lit la divinité à la compréhension de la nature de l'amour et de l'intellectualisation en tant que moyen juste et religieux de « dépasser » les « inconvénients » de la nature. Par exemple, pour comprendre l'inconvénient de la nature humaine, il problématise la rhétorique.

Il convient de noter qu'il écrit « La Plainte de la Nature » en posant complètement le temps-espace des problèmes humains sur le terme « Nature ». Il pose des questions comme « Qu'est-ce qu'aimer ? » au plus profond de l'âme ou « Qu'est-ce que se marier et *procréer* ? », posant ces questions à une symbiose poétique. Les phénomènes de génération, mais aussi les sentiments s'entrecroisent, comme une bataille entre « le bien et le mal ». Donc, la persistance antiféministe retombe sur la Vénus, car elle représente encore le danger d'avoir

une femme infidèle, « *when Venus, fighting against Venus* » (1908, p. 3), tout en introduisant un récit unique de l'art érotique de Vénus.

Son récit est dialogique et accompagné par un personnage féminin qui raconte « les secrets » de Vénus. Il manifeste son intérêt à étudier ce sujet comme une révélation de la grâce divine, se laisser être touché par cette manifestation (1908, p. 45) :

> J'aimerais connaître, selon ton discernement et par ta description, quelle est la nature de Cupidon, à qui ton discours a déjà fait quelques légères allusions. Car, bien que divers auteurs aient représenté sa nature sous le couvert de l'allégorie, ils ne nous ont laissé aucune certitude. Et l'expérience nous montre que son pouvoir sur la race humaine est si puissant que personne, qu'il soit marqué du sceau de la noblesse, orné de la beauté d'une sagesse exceptionnelle, fortifié par l'armure du courage, paré des atours de la beauté, ou honoré par les distinctions des autres grâces, ne peut échapper à la pleine puissance de l'amour.

L'autre image dessinée de Vénus est décrite en toute douceur d'un mariage avec Hymen. Et, comment de cette relation, Vénus génère Cupidon. L'amour est explicite et de cette l'attribution, ce récit progresse jusqu'à la responsabilité de la survivance de la race humaine sur Terre. Je cite (Lille, 1908, pp. 44-45) :

> C'est pourquoi, étant donné que j'ai choisi de résider dans le palais reconnaissant de la région éternelle, où aucun souffle de vent ne trouble la paix de la pure sérénité, où aucune nuit nuageuse n'enterre le jour inépuisable d'un ciel bleu, où aucune tempête violente ne sévit, où la folie d'aucun agitateur ne gronde dans le tonnerre, dans le monde périphérique, j'ai nommé Vénus, experte dans l'art de la création, comme ma déléguée pour ce travail. Sous ma supervision et ma direction, et avec l'assistance de son mari Hymen et de son fils Cupidon, elle œuvre à la formation variée des êtres vivants sur terre, utilisant régulièrement leurs marteaux productifs sur leurs enclumes, pour tisser inlassablement la lignée de la race humaine, afin qu'elle ne soit pas sujette aux déchirements violents aux mains des Parques (…). Je crois que tu sers comme un soldat payé dans le camp de Cupidon, et que tu entretiens avec lui une relation étroite et intime.

Mais la transmission de la figure de Vénus ne s'arrête pas à la douceur de son toucher amoureux. La même Vénus, qui peut être belle, est celle de tromperie et désillusion. Alain de Lille raconte aussi une histoire d'apprentissage au conflit ou à l'échec qui peut procurer des sensations de plaisir. Or, si Vénus est la beauté et l'amour, elle est aussi les vices et la trahison. Son récit passe par l'autre miroir de Vénus, celui de la femme infidèle. En conséquence d'un mariage qui, au fil des ans, perd « son feu », Vénus trahit Hymen avec Antigame (Lille, 1908, p. 55) : « Vénus, piquée par ces passions fatales, commença comme concubine, souillant la chasteté de son lit conjugal dans le péché polluant de l'adultère envers son époux Hymen, à commettre la fornication avec Antigame. »

Alain de Lille raconte que Vénus transforme son art d'aimer en artifice grammatical et

pervertit la relation avec son mari par la transformation d'elle-même en une dialectique de conversion. Sa parole devient un ornement rhétorique, puis un artifice de mensonge, culminant sur les vicissitudes (1908, p. 56).

Soulignons un détail de cette histoire racontée par Alain de Lille comme le récit d'une relation abusive : elle commence par la gentillesse de dédier l'image féminine à l'amour et à la beauté et décline l'accusation et la culpabilisation, soi-disant cause de l'échec de la relation.

L'amour patriarcal est à la base un mensonge. Ce que l'on qualifie aujourd'hui de *mansplaining*[43] ou de *gaslighting*[44] pour convaincre à vivre et à survivre dans une « fausse conscience » de l'amour.

Alain de Lille est une référence ancienne qui a éclairci le problème de la parole lorsqu'elle est utilisée par convaincre un pouvoir sur l'autre. Si de son côté, il utilise l'image féminine de Vénus comme la déformation de faits d'amour et du mariage, nous avons un récit intime que propose :

Nous renversons les personnages. Disons c'est le mec qui abuse de la rhétorique pour convaincre à maintenir une relation toxique. Le matin, le mec fait le petit déjeuner et le soir il escroque/arnaque une énergie. Lorsqu'on assume le travail domestique des affects et des relations, de manière gratuite, sur des personnes abusives on dit que c'est de « l'émotionnel labor », soi-disant sur le chantage, la dépendance ou la mise en pratique d'une obéissance relationnelle. Il n'y a pas d'empathie parce que tous deux croient en une base « idéalisée » par et pour le mec. La femme n'existe qu'en image. Relation d'Image-Tinder ou carte à consommer l'amour.

La prise de conscience se fait à la mesure qui nous confirmons l'usage du langage vénusien pour la domination symbolique, y compris de mots incarnant les sensations et les sentiments appelés la *beauté* et l'*amour*.

[43] Wikipédia : Le *mansplaining* est un concept féministe né dans les années 2010 pour désigner une situation dans laquelle un homme explique à une femme quelque chose qu'elle sait déjà, voire dont elle est experte, souvent sur un ton paternaliste ou condescendant.

[44] Wikipédia : Le *gaslighting* ou *gas-lighting*, connu sous le nom de détournement cognitif au Québec, est une forme d'abus mental dans lequel l'information est déformée ou présentée sous un autre jour, omise sélectivement pour favoriser l'abuseur, ou faussée dans le but de faire douter la victime de sa mémoire, de sa perception et de sa santé mentale. Les exemples vont du simple déni par l'abuseur de moments pénibles qu'il a pu faire subir à sa victime, jusqu'à la mise en scène d'événements étranges afin de la désorienter.

1.3 Les Vénus diaboliques selon les archives de quelques chasseurs de femmes

1.3.1 La chasse aux femmes

Comment ces textes chrétiens serviront-ils de base à la chasse aux sorcières ? Quel lien entre l'antiféminisme chrétien et sa transmission littéraire donne lieu à la persécution des femmes ?

C'est une transmission qui perdura par une comparaison unilatérale de la vie comme un combat. Celui qui gagne est le *dominus*, au double sens étymologique du mot latin qui donne domination et domestique. De la Vénus diabolique à la Vénus sorcière, il existe un pas conséquent. Les femmes seules, pauvres, libertines et belles, associées à la figure de Vénus, ont formulé un code de conduite aussi utilisé par les chasseurs de femmes. La déclinaison des images de la Vénus diabolique jusqu'aux sorcières est une hypothèse qui nous permet d'imaginer les prémisses des récits de la chasse aux femmes considérées comme sorcières. Par exemple, Madeleine de Demandols, à treize ans, accusés « d'acte vénérien » (Fournié et Bugnom, 2022, p. 182).

En outre, à partir des références fournies seulement par Silvia Federici, Guy Bechtel et Carolyn Merchant, nous chassons les archives comme nous chassons les chasseurs des femmes. C'est une provocation qui cherche dans l'écriture critique la possibilité de démontrer concrètement, au travers de recherches d'archives, les bases de violences épistémiques sur lesquelles s'est construite une tradition patriarcale. En détail, nous trouvons dans ces textes la personnification de l'homme prédateur en présence et en acte, auteur de violence épistémique *in situ*. Cette histoire est la *geschiste* d'hommes ayant vécu et dominé concrètement les femmes. Autrement dit, ce sont ces chasseurs de femmes qui portent la justification de l'association de Vénus aux diables féminins.

Une fois de plus, il s'agit d'élaborer une écriture critique afin de mener à une prise de conscience, en passant par la mise en récit d'une histoire en présence et en acte. La définition émerge à partir de l'expérience d'imaginer une scène de vie à partir des archives, la scène de l'insulte faite aux femmes.

Sur ce terrain, nous mettons en lumière un exemple issu du texte *Malleus maleficarum* (Kramer et Sprenger, 1971). L'importance de ce texte provient du fait que, tout en ouvrant la voie du langage des traités juridiques, les références de Saint Augustin y sont confirmées et qu'il constitue un précédent pour les procès de chasse (Federici, 2017, p. 296) aux sorcières.

De plus, *Malleus maleficarum* est l'un des fondateurs de l'antiféminisme, lequel va perdurer durant des siècles en entretenant la croyance selon laquelle la femme est a priori malade ou criminelle. La Vénus comme symbole féminin par excellence y est rendue présente afin de prévenir les hommes de l'affliction du « trouble féminin ».

En un seul résumé moral, la punition se trouve dans la constitution d'une culture d'invisibilisation. Or, dans ce texte, la présence de Vénus est une façon de mettre en garde les hommes contre les souffrances issues de la trahison féminine. De ce fait, il ne faut jamais écouter les femmes parce que « elles sont un mal de nature » (Bechtel, 2019, p. 489 et Kramer et Sprenger, 1971, p. 233). En outre, à partir d'une référence trouvée dans la Bible (Deutéronome, XXII), celles-ci sont guidées par Vénus et le travestissement est interdit (Kramer et Sprenger, 1971, p. 193) : « Dieu dit que les hommes ne doivent pas revêtir d'habits de femmes et inversement ; car ils le faisaient en l'honneur de la déesse Vénus, et les autres en l'honneur de Mars ou de Priape ».

Ensuite, Henri Boguet, l'un des héritiers idéologiques du *Malleus Maleficarum*, fait aussi référence à la diabolisation féminine. Merchant confirme qu'il a été juge et responsable de six procès de sorcellerie féminin, toujours guidé par l'hypothèse issue du *Malleus Maleficarum* de ce que le désir féminin est dangereux pour les hommes (Merchant, 2021, p. 210). Boguet (1603, p. 52) décrit la rencontre érotique entre la sorcière et le diable en mer, en une référence *explicite* à Vénus, qui est née en mer de Chypre (voir l'annexe sur l'Aphrodite grecque).

Mettons aussi en lumière le *Compendium maleficarum* de Francisco Guazzo, que Bechtel (2019, p. 591) considère comme celui qui décrit le mieux le Sabbat,[45] ce qui le pousse à considérer ce texte comme le plus violent contre les sorcières (Bechtel, 2019, p. 591). L'extrait suivant n'est qu'une preuve de plus de la charge violente. C'est *un terrorisme épistémique* contre les femmes. Guazzo décrit un témoignage de Saint Prosper (contemporain

[45] Nous recommandons également la lecture du livre « Le Sabbat des Sorcières » (Ginzburg, 1989), qui relate l'histoire d'un sabbat impliquant trois personnages : la « dame Vénus », « le fidèle Ekhart » et « el Tonhauser ». Cette histoire s'appuie sur des tradition : au peu « Près de cent ans auparavant, les traditions locales de l'Ombrie sur le mont de la Sibylle, réélaborées dans un roman populaire à grand succès comme le *Guerin Meschino* d'Andrea da Barberino (1562, Livre IV), s'étaient fondues avec les légendes allemandes centrées sur la figure de Tannhäuser » (Ginzburg, 1989, p. 162). Barberino nomme Vénus comme (1562, Livre IV, p. 149) « la *donna del amore »*. L'autre référence (note 45): « Vénus est une *interpretatio romana* de Holda : cf. Klapper, « Deutscher Volksglaube », art. cité, pp. 36 et 46, qui rapproche un passage de la *Summa de confessionis discretione* de frère Rodolphe de Bibraco, écrit avant 1250 (« *In nocte nativitatis Christi ponunt regine celi, quam dominam Holdam vulgus appelat, ut eas ipsa adiuvet* »), d'un extrait, postérieur de deux siècles, d'un sermon, de frère Thomas Wunschilburg, où l'on proscrit la communion à quiconque croit « *in dictam Venus, quod personaliter visitat mulieres insane mentis* (…), *in noctibus Christi* ». Il faut noter que les deux textes se réfèrent spécifiquement à des femmes. »

de Saint Augustin) sur une « femme de race arabe » qui pendant un bain est « touchée » par le démon vénusien (Guazzo, 1608, pp. 187-188) :

> Saint Prosper écrit : à notre époque, une jeune fille de race arabe, qui portait l'habit de servante de Dieu, était un jour en train de prendre son bain, lorsqu'elle jeta un regard impudique sur une statue de Vénus, se comparant à elle, et s'offrit ainsi en demeure au diable. (…) Pendant près de soixante-dix jours et nuits, aucune nourriture ni boisson ne passa par sa gorge, et le diable prouva par ce jeûne qu'il était maître d'elle et la possédait.

Pour traiter directement de la diabolisation de la Vénus, la *Somme des Péchés* de Jean Benedicti (1596) est un bon exemple de catalogue des péchés. Selon cet auteur, sur cet aspect, les femmes *pèchent* toujours *véniellement* (Benedicti, 1596, p. 41), en une association avec le crime flagrant d'adultère, par surcroît à travers le récit de la déflagration amoureuse entre Vénus et Mars. Cette diabolisation est d'abord le résultat de l'influence biblique comme l'atteste Lucie Humeau (2013, p. 253) à partir de sa lecture de Jean Benedicti (1596, p. 164) :

> Salomon aurait eu « sept cents épouses de rang princier et trois cents concubines ». Ces femmes apportent le culte de leur pays d'origine. Le roi accepte et favorise ces cultes, dont celui de la déesse Astarté, divinité à l'origine des figures d'Aphrodite et de Vénus. Son culte aurait abouti à des prostitutions sacrées, ce qui attire la colère divine sur Salomon. Des modèles non bibliques sont aussi utilisés afin d'inciter l'homme à se méfier des tentatrices. Ainsi, Vénus est constamment dénigrée comme étant la divinité de l'amour, de la séduction. Elle est associée au nom de Didon, qui s'est tuée de désespoir après le départ de son amant, Énée. La séductrice Vénus, à qui Benedicti reconnaît un rôle dans la procréation, est cependant abaissée au rang de « dangereuse paillarde ». Le spectacle de ces femmes tentatrices qui ont mené à la perte de beaucoup d'hommes devrait inciter ces derniers à être plus prudents à leur abord.

1.3.2 Les chasseurs Pierre de Lancre et Hartlieb

Pour donner un récit de cette diabolisation mettant en place des sentiments politiques, disons de colère, voici l'exemple de Pierre de Lancre (1610 ; 1613 ; 1622). Docteur en droit, magistrat, responsable, conseiller du *roy* Henri IV, membre de l'État et *chasseur de femmes*. L'épisode remarquable de sa vie de chasseur : la mission de « libérer » le Pays basque des sorcières (Federici, 2017, pp. 339-340). Une région où les hommes voyageaient souvent en mer, laissant leurs femmes seules et autonomes.

Seules ? Autonomes ? What the fuck?

Impossible pour Pierre de Lancre ! Forcément, s'il y a des femmes autonomes, c'est qu'il y a des sorcières ! Sauf que monsieur Pierre de Lancre ne s'attendait pas à un épisode de résistance qui, comme l'affirme Federici, a bien été le seul. Ce qui a sauvé quelques femmes dites sorcières et a mis fin aux procès du Pays basque en 1609 (Federici, 2017, pp. 339-340 et Kurlansky, 2001, p. 102) :

> « [quand les hommes] de la flotte de morutiers de Saint-Jean-de-Luz, l'une des plus larges [du Pays basque], entendirent la rumeur que leurs femmes, mères et filles [étaient] dénudées, poignardées et que beaucoup avaient déjà été exécutées, la saison de la morue de 1609 termina deux mois plus tôt. Les pêcheurs retournèrent, massues à la main et libérèrent un convoi de femmes envoyées au bûcher. Cette résistance populaire suffit à mettre un terme aux procès […] » L'intervention des pêcheurs basques contre les persécutions de leurs proches fut un cas unique.

De retour à Bordeaux, il écrit des textes où nous retrouvons la Vénus diabolique, notamment, les traités *Tableau de l'inconstance et instabilité de toutes choses*, *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* et *L'incrédulité et mécréance du sortilège pleinement convaincue*.

De Lancre décrit des femmes sabbatiques faisant l'amour dans des espaces vénusiens : « l'obscurité de ses antres qui s'y rencontrent, les cavernes, grottes & chambres d'amour qui se trouvent le long de cette côte de mer ». Il cite même la naissance de Vénus en mer (Lancre, 1613, p. 41) :

> Mer laquelle de son écume jadis engendra Vénus : Vénus qui renaît si souvent parmi ces gens maritimes, par la seule vue du sperme de la Baleine qu'ils prennent chaque année, d'où on dit aussi qui Vénus a pris sa naissance : ce mélange de grandes filles & jeunes pécheurs (…) & tous nus (…) fait que l'Amour les tient à l'attache, les prend par le filet (…) & leur donne autant de désir qu'elles aient de liberté, & de commodité, s'étant mouillées par tout, de s'aller sécher dans la chambre d'amour voisine, que Vénus semble avoir plantée pour cette seule occasion tout exprès sur le bord de la mer.

Étrange éloge à l'amour et à la liberté, qui hors de son contexte original pourrait même sembler une exaltation de Vénus. Sauf que, dans l'ensemble des descriptions vénusiennes, elle est accompagnée par *le malin* Bacchus (Lancre, 1622, p. 110), ou, dans le culte du magicien, elle fait « les délices pour les ennemies » (Lancre, 1622, p. 60). Dans l'art que Vénus exerce en totale liberté se révèle une « vergogneuse nature des dames » (Lancre, 1610, p. 53), encore une fois, la femme adultère est Vénus, cette fois-ci accompagnée de Cupidon (Lancre, 1610, p. 486).

Nous pouvons y trouver une forme d'hypocrisie parce que d'une certaine manière il

touche les sujets avec passion, dans les descriptions poétiques de Lucrèce et Ovide. Pourtant, il s'agit de prévenir, car, selon de Lancre, le royaume de Vénus mène les gens aux abîmes. Il fait cette affirmation en commençant par une longue description du pouvoir de la déesse de l'amour née de l'inconstance de la mer (Lancre, 1610, p. 54) : « Le royaume de Vénus est donc une mer pleine d'abîmes, dans laquelle cinglât à pleine voile, l'amour de son fils, comme indigne écumeur & piratèrent la plupart des personnes les esclaves ».

En prenant le récit de Pâris et le choix de la pomme pour la plus belle déesse,[46] l'auteur « reconnaît » que Vénus a gagné cette dispute en utilisant un art indigne, celui du péché originel, de la séduction, de la nudité et selon ses propres mots : « le plaisir & la volupté représentée par Vénus, qui nous fit manger la pomme de transgression » (Lancre, 1610, p. 499).

Ainsi, selon ces descriptions essentialistes, Vénus engendre deux types d'amour : « l'amour et le contre amour » (Lancre, 1610, p. 138). Tous deux sont enfantins et inconstants, d'où la représentation d'un miroir d'intensité interdit, mais complètement exhibé comme trace historique. Ses amours sont parcourues depuis le poète Virgile et, entre autres citations, le temple de la Vénus Erycine (Lancre, 1610, p. 138). Erycine est l'expression d'une Vénus sauvage ou sicilienne (voir appendice sur l'Empire romain et le commentaire de Paul Quignard). Lecture séduisante qui donne elle-même envie de dire « mais que c'est beau d'être ignorant ! »

L'image des femmes que ces textes donnent est celle d'empoisonneuses, un cliché qui aujourd'hui peut être ouvertement critiqué.

C'est Johan Hartlieb qui confirme que les femmes sont dangereuses comme des poisons (Hartlieb, 1502). Un autre misogyne. Nous ne mentionnerons que deux citations[47] soulignant la comparaison de l'ivresse avec Bacchus et de l'amour avec Vénus (Hartlieb, 1502, p. 28), le récit d'une reine et son amant aveuglés par l'amour : « Les amants sont aveuglés d'esprit par le témoin de Didon. La reine prend sérieusement soin de sa gorge depuis longtemps. Dulnus nourrit ses veines d'un feu aveugle. Et les adultes avouent de Vénus et de Bacchus les secrets qui aveuglent l'amour. C'est découvert le secret comme une folie ivre ».

L'autre récit raconte l'histoire de quelqu'un brûlé par l'amour, détruit et trompé par le caractère méchant, par la folie, de l'amour. Le récit selon Hartlieb (1502, p. 37) : « Le trait qui se passe c'est l'amour qui te détruit méchamment, flamme les amants et tu viens de la folie, tu viens à l'erreur de morale, le vin qui fait la légèreté, fait folie, le vin qui fait le soin, fait

[46] Voir l'annexe sur les représentations gréco-romaines.
[47] Source dictionnaire latin - français Gaffiot : https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?p=655.

poison. »

Vénus et les sorcières de Hartlieb manipulent et ensorcellent. Elles ont l'appétit démesuré et peuvent ensorceler. Par association étymologique de son nom à celui de *venenum* (Collard, 2003, p. 31 et Ernout et Meillet, 1929, pp. 1082-1083) : « *venenum* lié à la déesse Vénus eut d'abord le sens de décoction de plantes magiques, philtre. Le vocable *venenata* se rencontre à la fin du Moyen Âge dans l'aire germanique pour dénommer une devineresse ou une enchanteresse ». Elles représentent plus explicitement le danger féminin. L'auteur sous-entend l'association de l'empoisonnement aux conditions de « meretrix » (en latin, prostitution) féminines (Hartlieb, 1502, p. 20).

Aimer, surtout aimer les femmes, c'est, selon cet auteur, provoquer la démence et l'empoisonnement. Vénus est vénérée pour l'amour, mais elle est aussi une cause de ruine mortelle. Elle t'enivre et le lendemain tu sens les préjudices de l'amour, comme un *venenum* (Hartlieb, 1502, p. 12). On peut faire ici une association d'idées entre les situations d'évitement de l'engagement amoureux par peur de conséquences déchirantes, comme qui veut éviter l'alcool par peur de la gueule de bois.

Avec une telle influence, cette tradition a persisté en allemand dans un traité de continuité de ces œuvres, celui de Jakob Wimpfeling. Il s'appelle « Bachi et Veneris » (Hartlieb, 1502, p. 102) qui, en 1617, va aussi insister sur cette même perspective, celle de criminaliser et de diaboliser la sexualité et le paganisme. Ces deux ouvrages sont publiés en même temps, d'où l'analogie par les mêmes mots-clés et intérêts de ces deux textes : « la prostitution et la misogynie ». Vu que les diables se travestissent aussi sous des formes économiques, ces traités ne vont pas cacher qu'il s'agit de problèmes de « femmes publiques », associant Vénus aux prostituées.

1.3.3 *Flagellum hereticorum fascinariorum*

Une dernière archive assurant la diabolisation de la féminité, sans aucune prétention à l'exhaustivité, s'appelle *Flagellum hereticorum fascinariorum* (Jacquier, 1581). Ce texte répète les mêmes usages associant les racines du vocabulaire comme vénérer, c'est-à-dire le culte hérétique, à l'attribution de l'appétit (Jacquier, 1581, p. 89) :

> Car, tout comme une agitation démoniaque peut éveiller l'appétit et les membres pour l'acte romantique, de même elle s'étend aussi pour attirer ou retenir les esprits, et d'autres choses relatives à l'impulsion charnelle, de peur que les différés de cette passion n'arrivent ou ne coulent.

Pourtant, une autre référence singulière à l'héritage de la Vénus romaine et à sa postérieure diabolisation, est celle de son attribution au calendrier hebdomadaire. C'est lors du procès de Philippe Calvet et d'après une citation du *Flagellum hereticorum fascinariorum* que l'on relève cette association du vendredi, le jour de Vénus au calendrier romain et le jour de repos (Boudet, 2006, p. 58) :

> Cela a également été constaté par lequel même de ces membres de la famille qui, après la procédure et les aveux avaient été connus, ont rapporté que la susdite enchanteresse de la maison était restée au lit affligé certains jours de Vénus ; et comme ils en ignoraient d'abord la cause, et qu'après avoir fait et entendu la confession des enchanteurs, qui fréquentaient le jeudi soir la congrégation prescriptrice ou la synagogue du diable.

Si le vendredi est le jour de repos, la Vénus est également capable d'envahir l'esprit pendant les rêves. Autrement dit, les femmes sont aussi capables d'être reflétées dangereusement dans l'espace incontrôlable de l'imagination et de la passion de l'esprit. Pour sortir de cet état d'impuissance, où il est impossible de se défendre, il faut faire attention aux personnes qui sortent les jeudis soir. C'est un délire total d'antisémitisme et d'antiféminisme, présumant que les jeudis soir sont les jours de sabbat et de festins nocturnes, qui leur donnent le nom de « synagogue diabolique » (Jacquier, 1581, pp. 37-38) :

> Tout d'abord, parce que l'expérience enseigne clairement que le fonctionnement de Vénus et les passions du plaisir charnel ne peuvent être perfectionnés par ceux qui dorment, même s'ils sont déclenchés par des délires ou des fantasmes vils pendant le sommeil. (…). Cela se trouve aussi lorsque ceux de ces domestiques qui, après que le procès et les aveux ont été rendus publics, ont rapporté que les enchanteresses de la maison susmentionnées restent affligées au lit le vendredi pendant certains jours. (…). Lion des fascinations, qui fréquente jeudi soir ladite congrégation des cinq Synagogues du Diable.

De quoi en plus, faut-il pour prouver la violence épistémique ? Montrer les *tripalium*, marque de naissance, la vierge noire ou l'ordalie[48] ? Il est impossible de décrire dans une totale abstraction la diabolisation et la féminité. Une dernière trouvaille est chez Martin Del Rio (1611, p. 81) : « De Herodiade ide dicendum ; quia fub hoc nomine dae — mon aliquis (forte Venus) colebatur », comme l'origine du mot dans l'anatomie « le mont de Vénus » (Del Rio, 1611, p. 342) ; l'association à la planète et à l'amour, citant le poète Virgile (Del Rio, 1611, p. 408) ; et même l'association à Cléopâtre et ses remèdes « vénusiens »

[48] Instruments et techniques de torture.

(Del Rio, 1611, p. 1035) ; finalement, les sorcières peuvent rendre l'homme impuissant aux « actes de Vénus » (Del Rio, 1611, p. 473 ; p. 490), selon ses propres mots (Del Rio, 1611, p. 608) : « d'effraie : vrays paillards & concubinaires. Chacun d'eux avait la sienne, & neftoient point honteux de donner toute licence parmy les plaifirs devenus. C'est-à-dire l'idole Vénus. » Vénus ici est aussi vendredi, dont la comparaison au voyage en direction à la perte de mœurs (Del Rio, 1611, p. 174) : « Vendredi, je partirai tous en voyage ; là, les sabots de la race humaine s'efforçaient d'éclater en l'air ».

Sortant de la violence, sans établir de liste exhaustive des archives allant dans ce sens, on peut émettre l'hypothèse de ce que ces discours enferment les femmes dans les espaces du domestique. Certes, du « péché véniel » au « mariage » visant à contrôler l'esprit féminin, la violence épistémique n'est pas seulement sur les sorcières, mais sur les femmes, ne laissant pas la parole à son autodéfinition. L'analogie est pourtant évidente. La femme et son espace existentiel sont persécutés.

1.4 La Vénus sorcière de Jules Michelet

Pour finir avec la Vénus sorcières[49], au XIXe siècle, nous observons que ce motif persiste sur le cliché de la Vénus associée à l'image du « diable ». Et ce dans des textes traitant la « superstition » païenne des cultes gréco-romains comme le Dictionnaire infernal (1844) et, plus spécifiquement, le roman « La Sorcière », écrit par Michelet (1966) en 1862.

Le Dictionnaire confirme l'association de la Vénus au mois d'avril et au printemps.[50] C'est un usage explicite de la violence sur des symboles païens (Plancy, 1844, p.1) : « Dans les vieilles mythologies, c'est la superstition qui, obscurcissant la notion de Dieu, fit adorer à sa place le parricide et l'inceste, la cruauté, la vengeance, la prostitution et le vol, sous les images de Jupiter, de Mars, de Junon, de Vénus et de Mercure. »

Mais c'est Michelet qui permet de mieux comprendre l'imaginaire de l'époque sur la Vénus sorcière. Il reconstitue une histoire folklorique que la Vénus est un diable et une entité capable de se métamorphoser dans la figure du « *Pater* » (Michelet, 1966, p. 148),[51] capables de piéger les hommes. Inspiré d'Ovide, voici une description de la Vénus diabolique

[49] Une dernière référence qui confirme les auteurs et thématiques présentes est le Sexe interdit, la sexualité des Français et sa répression de Fanny Bugnom et Pierre Fournié, sur la sorcellerie voir le chapitre *Sensualité, péchés et code d'honneur*, Paris : Iconoclastes*, 2022*.

[50] Voir l'annexe sur l'Empire romain.

[51] Michelet cite des références non retrouvées en donnant comme référence les chroniqueurs du Hainaut, Vinchant et les « chroniqueurs du Monde » Masset (1540).

(Michelet, 1966, p. 23) :

> Ce n'est pas nous seulement, hélas ! c'est toute la nature qui devient démoniaque. C'est le diable dans une fleur, combien plus dans la forêt sombre ! La lumière qu'on croyait si pure est pleine des enfants de la nuit. Le ciel plein d'enfer ! quel blasphème ! L'étoile divine du matin, dont la scintillation sublime a plus d'une fois éclairé Socrate, Archimède ou Platon, qu'est-elle devenue ? Un diable, le grand diable *Lucifer*. Le soir, c'est le diable *Vénus*, qui m'induit en tentation dans ses molles et douces clartés.

C'est une répétition de l'assimilation de la Vénus et des femmes aux dangers du vice, assimilation qui mène à un danger de perte des « équilibres moraux ». C'est l'association de la femme infidèle, « chaude », à un diable primitif : la Vénus est sans doute une empreinte cachée des sorcières.[52] Voici un exemple de la force épistémique de la Vénus conduisant aux persécutions de femmes accusées de sorcellerie (Chaquin, 1995, p. 94 et Dorlin, 2006, p. 141) :

> De Lancre joue enfin sur les symbolisations fortes et polysémiques : il faudrait pouvoir analyser en détail comment il remythologise la sorcellerie en l'incluant dans un double réseau païen et chrétien, opposant Cérès « douce et paisible déesse », mère nourricière et aimante, à Vénus, pour qui les Labourdins l'abandonnent, Vénus fille de l'écume de la mer.

1.5 Les Vénus diaboliques sont démesurées de l'esprit

L'association de la figure de Vénus comme un des mots-clés de l'inquisition dans la chasse aux sorcières n'est pas sans surprise. Ce discours critique qui réclame toute une tradition de la criminalisation féminine a en commun avec la catégorie de la Vénus le fait de justifier « sa chasse » par « sa condition érotique ». Les femmes « seules », « indésirables » ou « désirables », « libertines » ou même « belles » sont réduites au joug des « sorcières ».

Il émerge d'une défense par l'attribution à une démesure naturelle féminine. Déjà au

[52] Dans l'Encyclopédie de la sorcellerie : la tradition occidentale, page 381 et 502, « Au nord des Alpes, le Formicarius de Johannes Nider (La Fourmilière, 1437/1438), qui est devenu une source majeure de la doctrine sur la sorcellerie au XVe siècle, rapportait le cas d'une femme qui prétendait voler la nuit. Un moine dominicain la persuada de le laisser, ainsi que d'autres personnes, l'observer. Ils la virent se frotter le corps avec une sorte de pommade tout en récitant un charme. Immédiatement, elle tomba dans un profond sommeil, durant lequel elle se débattit tellement vigoureusement qu'elle tomba de la table et se cogna la tête. À son réveil, elle raconta aux témoins qu'elle avait volé avec Vénus, mais ils finirent par la convaincre qu'elle avait rêvé » ; « Le concept autrichien et suisse des "saligen" ou des personnes bénies semblait confirmer cette théorie de l'état de transe et de l'âme errante, que Wolfgang Behringer décrivit comme une sorte d'utopie paysanne. Une autre branche de récits reliait les hulden ou les bonnes gens à l'enlèvement à la cour de Vénus où vivait le poète Tannhauser. Cette légende populaire apparut, par exemple, dans le sermon du prédicateur Geiler von Kaysersberg sur les 'unholden et les sorcières' qui évoquait ces femmes qui voyageaient la nuit vers la montagne, ou la cour de Vénus.

XVI siècle l'association de Vénus et les maladies est trouvé (Lieubault, 1649, p. 11, p. 50 et Pigray, 1638, p. 333, p. 460, p. 636) comme dans le cadre d'un « usage immodéré de Vénus ». Autrement dit, l'usage excessif des plaisirs. À cette naissance médicale, il façonne un inventaire qui décrit les organes génitaux, la description du processus de fertilité et, *évidemment*, il explicite un savoir-faire de précaution et discipline en relation aux femmes. Jean Lieubault conseille, tout en citant Platon et Xénophon, à savoir-faire des remèdes contre l'ensorcèlement et l'usage immodéré de Vénus évitant « les accidents » (Lieubault, 1649, p. 65) de la nature. Malgré le fait que certaines femmes aient été défendues pendant les procès de chasse aux sorcières, comme Carolyn Merchant le commente, il n'empêche pas que ces prises de position en leur faveur ont reproduit des rapports antiféministes pathologisant (Merchant, 2021, p. 213) :

> La « science », sous la forme d'explications naturalistes de la sorcellerie, mise en avant pour défendre les accusées au cours des années 1560, est considérée comme le seul point de vue sain et « objectif » durant une époque aveuglée par la superstition. Mais il n'est pas de notoriété commune que ceux qui défendaient ces femmes contre les accusations et les procès le faisaient en faisant appel aux arguments antiféministes dominants.

Ici le mot-signe Vénus est une représentation de maladie, *vénérienne* et, nous verrons une analyse plus approfondie prochainement au chapitre *Les Vénus malades*, la perte de mœurs comme une étymologie de *vénérien*.

C'est d'un excès d'appétit dans l'esprit, une *hybris* qu'il faut ordonner et contrôler par la science. En feuilletant les références de Carolyn Merchant, on trouve ce code selon lequel il faut utiliser la Vénus avec modération, ou sinon elle devient un caractère de la démesure de l'esprit (Burton, 1638, p. 238) : « Vénus immodérée en excès, en tant qu'elle est une cause, ou en défaut, a modérément utilisé à certaines parties un seul secours, un remède actuel. Peter Forestus l'appelle, *aptissimum remedium*, un remède tout à fait opposé, remédiant à la colère et à la raison, qui étaient autrement liées ». En exhortant cela, l'auteur stipule, d'après une description de la mélancolie virginale, que seul le mariage peut résoudre ces maux.

C'est intéressant de voir que d'après les références citées par Merchant nous trouvions encore des pistes sur la transition de la Vénus diabolisée par la Vénus pathologisée. Suivant ces pistes nous pouvons citer trois extraits d'archives : le traité *De Praestigiis Daemonum* de Johann Weyer (1563) et le traité d'éducation sexuelle *Compleat Master Piece* (1684), ainsi que Robert Burton mentionné ci-dessus.

Weyer constitue « les origines du diable » en citant le paganisme gréco-romain comme une source fidèle de l'hérésie. En cataloguant la liste des dieux vénérés par les peuples

étrangers, il confirme également l'influence et la réception latine des dieux grecs (Weyer, 1563, p. 39) :

> Les autres provinces adoraient aussi leurs dieux : les Égyptiens, Osiris et les mêmes ; les Arabes, avec Bacchus un aphrodisiaque, et Diane
> Vesta des Trojanorum, par laquelle le fugitif emporta le bronze en Italie : de même Minerve, Cérès, Diane, Vénus, Jupiter, Mars, Mercure, Neptune, Volcan.

Pour contrebalancer ces références misogynes, on trouve avec Carolyn Merchant (2021, p. 214) une piste pour comprendre qu'il existait des hommes qui défendaient certainement les sorcières par le biais pathologique. Reginald Scot dans « la découverte de la sorcellerie » écrite en 1684, tisse l'association de Vénus à la démesure de la prostitution et à la maladie vénérienne des mœurs (Scot, 1824, p. 52). La femme est par nature malade et si elle est vieille, sa démence va certainement se montrer de plus en plus incontrôlable (Merchant, 2021, p. 214). Cette suite porta encore des assomptions misogynes, par exemple, « l'inflammation de l'utérus est causée par : usage immodéré de Vénus » (Pseudo Aristote, 1684, p. 53).

Il semble important de rappeler que Carolyn Merchant (2021, p. 80) mentionne aussi Botticelli et ses images figurées. Dans la prochaine piste, nous allons examiner cette représentation chez Botticelli dans l'ontologie de la nudité de Georges Didi-Huberman. Merchant associe la fertilité et la terre à la femme, ainsi qu'elle affirme citant aussi Alain de Lille (1908 et Merchant, 2021, p. 82) :

> En raison de la supervision défectueuse de Vénus, les êtres humains s'engagent dans l'amour sensuel adultère. En pénétrant agressivement les secrets du ciel, ils déchirent les sous-vêtements de Natura, l'exposant ainsi à la vue du vulgaire. Elle se plaint que « par les assauts illicites de l'homme seul, les vêtements de ma pudeur subissent la disgrâce et la division ».

Au-delà de l'insulte antiféministe, la Vénus se manifeste secrètement dans les rêves et les pensées silencieuses. Elle apparaît dans les jours de repos, au printemps et dans les rêves d'amour. L'imagination associe non seulement le lien avec la nature, rêve du ciel se posant sur la terre, mais aussi avec la sorcellerie en tant que réalisme magique, et la figure célestielle en tant qu'archétypale. Il faut dire : la Vénus fut également une planète. La planète de l'amour.

1.6 La figure de Vénus magique et astrologique

1.6.1 La Vénus planétaire

Nous entamons cette écriture critique en ayant conscience de l'évidence de l'histoire de la guerre sociale et des violences subies par les femmes, communément appelées sorcières. Les femmes pauvres, les libertines, ou les étrangères sont des sujets auxquels nous nous rappelons encore dans notre entourage. Néanmoins, il y a aussi eu des moments de paix. Par exemple, chez le médecin Jean-Baptiste Porta, on remarque une littérature scientifique qui associe les planètes, dont Vénus, au rôle joué dans le domaine des mœurs féminines, comme le titre de sa section médicale sur les femmes l'indique (Porta, 1668, p. 281). Porta donne un récit médical qui transforme le discours moral (toujours religieux dans le fond) en un discours scientifique, dans le but, notamment, de parvenir à une « guérison » physique de l'attraction envers les femmes. Son texte porte des conseils, de comment « refroidir le désir de luxure » ou, en racontant le récit d'Adonis (Porta, 1668, p. 284)[53], il montre la disgrâce subie par les hommes qui tombent sous le charme de Vénus.

Peut-on imaginer la Vénus magique ? Est-il possible d'écouter la parole des accusés de sorcellerie qui ne désiraient rien d'autre que cultiver l'amour comme puissance ? Pourrait-on concevoir une Vénus libre de son insulte selon Giordano Bruno ou Henri Agrippa ?

Parmi les rares exemples de cette époque, on trouve la naissance de l'humanisme. Son origine remonte à la conception de la Vénus astrologique. C'est l'occasion, dans cette thèse, de rendre hommage également aux hommes qui ne défendent pas le patriarcat. La Vénus magique est associée à la magie, comme en témoignent les archives des savants qui travaillaient sur l'astrologie. Ces mages ont fait de la planète Vénus le domaine des attributs de l'amour et de la beauté. En fin de compte, secrètement, il y a eu une magie éthique du comportement amoureux.

L'histoire des femmes, telle que racontée par Michelle Perrot, nous offre encore quelques exemples de Vénus, dépeintes dans leur pure conception amoureuse : Vénus est celle qui aime l'amour. En guise d'interlude, cherchons à écouter l'amour à travers les vers du poète Salomone Morpurgo. Il y a néanmoins de la beauté et de l'amour médiévaux, comme en témoigne le poète du texte « El Costume delle Donne » qui exprime une séduction en 1536 (Morpurgo, 1889, p. 27) :

[53] Voir l'annexe sur les représentations gréco-romaines.

> C'est la grâce, l'art, le maintien, le geste et la manière ; et, si vous ne savez pas d'où cela vient, de sa naissance, sinon du ciel, c'est Vénus qui le donne, Vénus et les trois Grâces en compagnie : alors c'est beau et ces choses qu'elle a.
>
> Si un tel objet est dans votre fantaisie, je vous console de l'aimer ; et s'il ne l'est pas, par ma mémoire, laissez-le aller.

Encore deux autres exemples, celui de J. Delumeau dans « la peur en occident » (1978, pp. 305-345) qui cite aussi Juan Luis Vives qu'en 1523 écrit « L'éducation des femmes chrétiennes » (1978, pp. 305-345 et Vives, 1523, p. 172) :

> Mais que la jeune fille ne soit pas complètement dépourvue d'amour. Car il semble que la race des hommes soit disposée à aimer, et soit préparée à copuler entre eux par une sorte d'amour, mais pas avec cet Amour, ni avec la Vénus charnelle de la terre, l'impure, le reste des castes (comme dit Platon) le spirituel, qui envoie de saints amours.

Fig. 6. Cranach, Luca. 1525. Amor beklagt sich bei Venus. National Gallery London.

Fig. 7. Cranach, Lucas. 1525. Vénus et Cupidon. Musée National de Stockholm.

Bien que cette continuité historique soit également marquée par une discontinuité sur plusieurs siècles, on constate que pendant cette période, la Vénus n'est pas seulement diabolisée, elle est aussi élevée au statut céleste. Cela représente une approche qui adopte un regard humaniste, marquant ainsi un moment artistique révolutionnaire au sein de cette Histoire, habituellement appelée la *Renaissance*. Giordano Bruno a été brûlé à cause de ses positions liées à la magie, et ses auteurs de référence étaient extrêmement persécutés, cachés, isolés et marginalisés au sein de la communauté des savants reconnus par l'Église.

Cependant, il est important de noter que, malgré cette période qui demeurait largement misogyne et machiste, ce tournant historique a ouvert la voie à une autre perspective centrée sur l'idéalisation de l'homme, non pas par une morale chrétienne, mais grâce à l'émergence de l'humanisme. Cette thèse tient à souligner que des hommes ont également été persécutés pour leurs idées, leurs théories, leurs œuvres et leurs pensées de génie.

Imaginez-vous à cette époque, en train de concevoir ce moment, de créer des stratégies pour aborder le sujet de l'amour de façon « acceptable » aux yeux de l'église de Savonarole. Il ne restait plus qu'à tourner notre regard vers le ciel, devenir des astronomes de l'amour, comme si parler des planètes pouvait éloigner le danger et nous offrir enfin l'espace et la paix pour penser-sentir les affects.

Dans cette divagation sans réponse, notre présupposé est que la Vénus fut aussi une marque positive de l'ordre idéalisé et magique. Lorsqu'elle surgit comme une tradition astropoétique qui estime le pouvoir d'une planète sur notre comportement, cette tradition explique en quelque sorte l'existence humaine. Étant une figure sans avoir de culte qui lui soit dévoué, mais rendant compte de l'observation du ciel par analogie avec l'observation du comportement humain.

Au contraire des chasseurs des femmes, la figure de Vénus astrologique mène les hommes à assumer la présupposition de l'amour comme un a priori. Nous comptons ici les textes néoplatoniciens qui participent à la réémergence de la double Vénus : la Vénus idéale et la Vénus vulgaire.[54] Disons que si la Vénus diabolisée a conduit à des persécutions de femmes dans la vie réelle, il y a également eu la Vénus idéalisée, la Vénus célestielle, qui a entraîné à la construction sociale de canons de beautés hiérarchiques.

L'influence de la philosophie néoplatonicienne divise en deux la figure de Vénus, depuis les Grecs, Xénophon et Platon. Cette tradition sépare bien dans sa conception de l'amour, l'idéalisation de l'être aimé et l'amant, par la consommation de l'acte amoureux. À la base, cette tradition est présente dans la pédérastie, qui est la pédagogie érotique du jeune, mais aussi dans la génération des enfants comme un « amour inférieur ». Selon les mots de Pausanias et Platon, l'amour est presque un mal nécessaire, obligeant d'avoir une loi morale (voir appendice sur Platon).

Ces hommes aiment l'idéalisation de la Vénus et ont des pratiques qui s'apparentent à la magie. Certes, c'est encore dans une division binaire du monde, cette fois-ci entre la terre, comme vie matérielle mortelle et le ciel comme l'éternité. Pour ordonner le chaos de la nature, ils confrontent cette séparation entre ce qui est « célestiel » et « terrestre ». C'est la recherche d'une « harmonie du monde » ou de « l'ordre admirable » (Bechtel, 2019, p. 341). C'est par une approche mystique et transcendantale que l'être se mobilise en direction du ciel. Ciel fantastique des planètes et des mouvements.

La Vénus est planétaire depuis l'influence antérieure de la magie traditionnelle arabe

[54] Voir annexe sur Platon et Marsile Ficin

comme Des Rayons ou dans le Picatrix. Ce sont des traités arabes du XIIe siècle, qui étudient la magie et ses propriétés. Dans le *Picatrix*, la magie est divisée en deux : la théorie et la pratique (Picatrix, 1977, p. 256). La théorie est associée aux étoiles et à la célestialité de la pensée. La pratique c'est la vertu. Dans le texte des *Rayons*, il y a la conception que « chaque étoile répand en tout lieu des rayons » (Al-Kindi, 1977, p. 88), dans un empirisme de sens, selon lequel « les passions de l'âme contribuent à produire un mouvement » (Al-Kindi, 1977, p. 96), y compris par la puissance des mots. Quant à Vénus, en tant que planète et mot, celle-ci affecte la génération.

Ces deux textes expliquent la réalisation de la magie comme acte, pratique et intersection entre rendre puissants les mots et rendre réalisable ce qui s'envisage, comme l'amour. La planète qui est attribuée à la Vénus est en régence amoureuse. D'où la tradition astrologique qui associe les humeurs aux planètes et qui va perdurer jusqu'au XVIIIe siècle, comme on le voit chez Astruc, dans le traité sur la Syphilis *De morbis venereis* (Astruc, 1736, tome I, p. 43).

Pour résumer sans faire un anachronisme : de son époque, Picatrix révèle honnêtement une sensibilité. Fulgurant, ce texte ancien nous donne l'espace de l'amour aux femmes. Sans les réduire à quoi que ce soit… Il donne même des recettes de comment ranimer l'amour entre deux personnes, de comment révéler l'amour des femmes (Picatrix, 1977, p. 287) : « Pour l'amour des femmes, faites l'image d'une fille avec un métal froid et sec, la Vierge ascendante et Vénus étant dans ce signe, et dans son accroissement. Qu'elle se fasse dans l'heure du Taureau, jusqu'à ce qu'on ait atteint la dixième heure ».

Semble-t-il naïf de mentionner ces traités magiques ? Il s'agit de comprendre son écriture de manière sensible, car il propose un geste magique en tant que rituel amoureux. Ce geste magique équivaut à une prière qui simule la rencontre amoureuse. Voici la recette pour attirer la personne aimée : il faut trouver une image de la personne et, en répétition avec une image qui représente le demandeur, toucher les deux images comme si les deux corps allaient s'embrasser. Cette répétition de l'acte amoureux nous révèle quand même une intention respectueuse de l'amour (Picatrix, 1977, pp. 278-279) :

> Lorsque vous voudrez faire une image pour concilier l'amour entre deux personnes et faire que leur amour et leur union soient forts et fermes, faites une image des deux dans leur ressemblance, et que ce soit dans 1 heure de J up1ter ou de Vénus, lorsque le Lion sera dans son ascendant et que la Lune y sera avec Vénus qui la regardera d'un bon aspect et quand le seigneur de la septième maison regardera le seigneur de la première en trine ou en sextile aspect. Ensuite, joignez ces images de façon qu'elles s'embrassent et enterrez-les dans le lieu où sera celui des deux que vous voulez qui aime davantage, et vous aurez ce que vous cherchez.

1.6.2 La magie de la figure de Vénus amoureuse

Inspiré par ce rare moment où il est possible de parler sur l'amour à une époque d'interdictions, il se trouva un best-seller médiéval dans le *Roman de la Rose* (Lorris, 1864) qui dessine de façon surprenante la magie de Vénus. Elle est encore présentée comme une menace qui peut envahir la conscience des beaux hommes dans les domaines du rêve et peut détruire la chasteté (Lorris, 1864, p. 93) : « Car Vénus l'avait envahie. Qui nuit et jour souvent li emble (enlève) Boutons et roses tous ensemble. Lors requise à raison, sa fille Chasteté, que Vénus essille (détruit) ».

Le *Roman de la Rose* raconte la naissance de Vénus dans la mer (Lorris, 1864, p. 185), avec un hommage à Virgile et à tous les Romains qui adoraient Vénus (Lorris, 1864, p. 299). Il y est également fait un hymne dédié à Vénus qui provoque un questionnement à propos des dangers d'embrasser sa bien-aimée (Lorris, 1864, p. 113). Sous la forme d'un dialogue ambigu, on retrouve la figure de l'amant et de l'aimée comme différents personnages. L'amour est la voix la plus explicite du texte, présenté par la première personne disant : « je suis fils de Vénus » (Lorris, 1864, p. 359). Il est hypnotisé par la beauté décrite avec toute cette complexité du péché (c'est-à-dire de l'interdit) et par les forces de la nature comme le printemps et la génération, toujours avec pudeur et chasteté.

Cette influence théorique-pratique des manuels d'amour comme le *Roman de la Rose* ou la magie amoureuse de Picatrix marque sans doute la Renaissance. Ces textes font partie de l'imaginaire de l'harmonie éternelle et célestielle et de la fertilité de la terre, comme nous verrons avec des « magiciens » comme Marsile Ficin[55] et Giordano Bruno.

Comme affirme Ioan Petru Couliano, citant Giordano Bruno, les planètes sont des explications phénoméniques. La Vénus explique et incarne le procès de génération (Couliano, 1984, pp. 138-139). Giordando Bruno s'inspire de Henri d'Agrippa et Marsile Ficin, en écrivant des traités de magie. Comme dans un road trip, pour échapper de la persécution, Bruno voyage en Europe, en étudiant les principales théories de son époque. Entre Bruno et Agrippa, nous avons trouvé des similitudes dans la même *incantation à Vénus* (Bruno, 2000, p. 191, Yates, 1996, p. 241) :

> Bruno : Vénus nourricière, belle, belle, amicale, gentille, gracieuse, douce, agréable, lumineuse, étoilée, dionée, parfumée, joviale, *aphrogénie*, prolifique, gracieuse,

[55]Voir le chapitre dédié à Marsile Ficin dans l'appendice sur la Renaissance.

> généreuse, gentille, paisible, délicatesses, pleines d'esprit, fougueuse, brillante maîtresse conciliatrice des amours
>
> Agrippa : Vénus est appelée maîtresse, nourricière, belle, étoilée, brillante, belle, paisible, puissante, prolifique, maîtresse de l'amour et de la beauté, la progéniture des âges, et le parent initial des hommes, qui au début des choses unirent les la diversité des sexes a germé dans l'amour, et la progéniture éternels des hommes, il répand toutes sortes d'animaux et chaque jour, reine de toutes les joies, maîtresse de la joie.

La planète comme le mot sont associés aux études astrologiques et comportementales, mystiques et magiques comme par la mesure de l'influence de la planète dans la carte astrale, notamment, dans les écrits de Paracelse (Bechtel, 2019, p. 517).

C'est intéressant de voir que dans son traité de magie, Bruno pense l'acte magique comme la forme de la personnalité inspirée par l'astrologie et la mimèsis. On sait qu'a posteriori c'est Carl Jung qui va nommer cette vision de psychologie archétypale, mais pour l'instant, c'est Bruno qui dit que « les dieux représentent les "vertus" et les pouvoirs de l'âme » (Yates, 1996, p. 264). Imposant une méthode mnémonique, du théâtre et encore si on peut dire de la *performativité* schématique. Selon Yates (1996, p. 395) : « La méthode de Bruno était encore connue de Robert Fludd qui l'utilise dans la deuxième partie de son *Utriusque cosmi…* historia de 1619, où son système de mémoire est ancré dans des bases célestes auxquelles s'attache une série de places mnémoniques dans un théâtre ». Fludd, qui fait aussi un long traité sur l'astrologie, confirme la constellation comportementale de Vénus comme la planète féminine (Fludd, 1617, pp. 660-661). Giordano Bruno exalte la puissance de la fertilité associée au regard sur la planète comme sur la relation amoureuse, comme nous pouvons ressentir sur ces suppositions d'une Vénus décrite dans sa puissance maximale de la fertilité et génération de la vie (Bruno, 2000, p. 548) **:**

> Semis multiple, Vénus multiple, l'amour multiple, lien multiple. C'est pourquoi nous désirons engendrer l'élégance de la connaissance et de la morale entre autres. La semence, dont on est plein, désire déposer l'âme d'un autre homme.

De cette connexion littéraire avec Giordano Bruno, il est intéressant de voir qu'Henri d'Agrippa (1771, Tomes I et II) écrit la *Magie naturelle* et la *philosophie occulte*. Dans le chapitre « Ce qui dépend de Vénus », il fait une liste des phénomènes et des êtres, les plantes, les animaux, les êtres, entouré de la présence vénusienne. Il explique son choix de lier ces êtres à Vénus par l'appétit *vénérien* (voir l'étymologie de ce mot). Ses références sont assurées par Virgile et Tibulle et l'association au Chypre (d'Agrippa, 1727, Tome II, pp. 62-63). On cite intégralement le récit pour comprendre une démarche intellectualisant consistant

à regarder la vie et la nature, tout en maintenant un aspect magique de regarder le cosmos, la voûte céleste (d'Agrippa, 1727, Tome I, p. 75) :

> Entre les éléments l'air & l'eau dépendent de Vénus des humeurs, la pituite, le sang, l'esprit, & la semence génitale : entre les goûts, le doux, l'onctueux, & le délectable. Entre les métaux l'argent, & le cuivre jaune & rouge : entre les pierres, le baril, la chrysolite, l'émeraude, le saphir, le jaspe vert, la cornaline, corail, & toutes celles qui ont une couleur belle, changeante, blanche, entre les plantes & les arbres, la verveine, la violette, le cheveu de Vénus, l'herbe Lucie, ou la valérienne, qui est nommé en Arabe *phu*, & pareillement le thym, le ladanum, l'ambre, la sandale, la coriandre, & toutes fortes de parfums & fruits délectables et doux, comme les poires douces, les figues & les oranges, que les poètes disent, que Vénus a semées la première en Chypre, outre cela que les roses du matin lui sont consacrées, le myrte du soir. Entre les animaux ceux qui sont luxurieux aimant les délices d'un amour ardent, comme les chats, les lapins, les boucs, les chèvres, particulièrement, le bouc, qui est plus prompt à engendrer que les autres animaux, & que l'on dit qu'il commence à habiter dès le septième jour après qu'il est né ; le taureau à cause de son *faste*, & le veau à cause de sa lasciveté. Des oiseaux, le cygne, le branle, l'hirondelle, le pélican, qui aiment fort leurs petits ; le corbeau & le pigeon, ou la colombe qui est consacrée à Vénus, la tournelle, dont il était ordonné autres fois de sacrifier l'une des deux pour se purifier de l'enfantement ; & le passereau aussi consacré à Vénus, que la loi ordonnait de donner pour se purger de la lèpre, qui est un mal fourmis à Mars, & c'était le remède le plus salutaire. Les Égyptiens appellent aussi l'aigle Vénus, à cause qu'elle est fort chaude, & quand elle aurait habité trente fois en un jour avec un mâle, si un mâle l'appelle encore elle accourt derechef. Des poissons Vénus a les grues, qui sont fort lubriques, les sergots fort enclins à l'habitation ensemble, les merles à cause de leur désir d'engendrer & produire, le canthare qui se bat pour sa femelle, & le thymol à cause de sa chaleur, & de la douceur de son odeur.

Dans le second tome, Agrippa décrit la Vénus non sur les aspects naturels, mais sur les aspects moraux. Dans le cas de Vénus, il disserte sur la transformation des éléments innés en tant que caractéristiques « belles » liées à la tromperie de la concupiscence (d'Agrippa, 1727, Tome II, p. 165). Entre d'autres associations, Agrippa associe la concupiscence à Vénus comme un type de fureur. Fureur religieuse, car elle peut faire référence à l'homme qui est à l'image de Dieu, comme un état d'amour divin. Toujours ambivalente, c'est à l'homme de mesurer son esprit, qui décide et impose son entendement, selon l'extrait de son texte « De la quatrième espèce de fureur envoyée par Vénus » (d'Agrippa, 1727, Tome II, pp. 218-219) :

> Elle tourne l'esprit de l'homme vers Dieu par un ardant amour, & elle le change, & le rend totalement semblable à Dieu ; le faisant comme la propre image de Dieu : C'est-ce qui fait dire à Hermès : O Asclepias ! grande merveille que l'homme ; c'est un animal honorable & adorable ; car il prend la nature de l'homme qui fait Dieu lui-même, cet homme connait la race des démons, comme sachant bien qu'il est sorti d'une source pareille à eux ; cet homme regarde au-dessous de lui la partie humaine en lui-même, fondé qu'il est sur la divinité de l'autre partie. L'âme donc changée par cet état présent, devenu semblable à Dieu, reçoit de Dieu une si grande perfection qu'elle connait toutes choses par un certain contracte essentiel de la divinité, qui l'élève au-dessus de tout entendement. Or l'image de Dieu c'est l'homme, du moins celui qui est fait semblable à Dieu, par la fureur de Vénus, ne vit que par l'entendement, & le cœur rempli de l'amour de Dieu.

L'auteur indique un remède, un certain « collyre de Vénus » comme un composant sexuel dans la magie (d'Agrippa, 1727, Tome I, p. 142 et Bechtel, 2019, p. 420). Associé à la colombe (d'Agrippa, 1727, Tome I, p. 76), dans une théorie qui mélange l'astrologie, les attributions morales et les relations avec les herbes, il confirme l'association du mot Vénus avec les signes érotiques de fertilité. En même temps, il mélange avec le discours chaste et d'amour idéalisé chrétien, typique de la renaissance. Finalisant, on remarque que d'Agrippa a écrit *De l'excellence et de la supériorité de la femme*, rare exemple non misogyne.

Sur cette même lignée, le texte de Louise Labé est aussi non misogyne. Une des seules archives trouvées écrites par une femme, Labé trace un dialogue entre Vénus et *les dames de Cité* (Labe, 1887, p. 7). Elle vise à expliquer aux femmes un comportement, une posture ou une étiquette par ces canons archaïques liés aux planètes.

Alors, comment être charmante et séductrice ? Comment appeler à Cupidon et y avoir les mêmes amours intenses et folles qu'Adonis et Mars ?

Ce fut un rare exemple écrit par une femme, confirmé par la source première de François Rigolot (Labe, 1887, et Rigolot, 2002, p. 89). Selon François Rigolot, Labé voulait dessiner la Vénus lyonnaise dans la description de l'amour malheureux, citant les vers XXIIII dans le *Débat de folie et d'amour* (Labe, 1555, p. 123) :

> Ne reprenez, Dames, si j'ai aimé : Si j'ay senti mile torches ardentes, Mille travaux, mile douleurs mordantes : Si en pleurant, j'ay mon tems consumé, Las que mon nom n'en soit par vous blâmé. Si j'ay failli, les peines sont présentes, N'aigrissez point leurs pointes violentes : Mais estimez qu'Amour, à point nommé, Sans votre ardeur d'un Vulcan excuser, Sans la beauté d'Adonis accuser, Pourra, s'il veut, plus vous rendre amoureuses : En ayant moins que moi d'occasion, Et plus d'étrange & forte passion. Et gardez-vous d'être plus malheureuses.

Et quel exemple ! Elle reproduit le discours d'amour, comme un débat, cette fois-ci incarné par les dieux et les sentiments : l'amour, la folie, Apollon, Vénus, Jupiter et Mercure. Cette femme ose écrire que l'amour est fils de Vénus et qu'elle est *sa vraye mère* (Labe, 1887, p. 38).

De cette maternité, nous trouvons en 1499, l'écrit de Francesco Collona (1499, tome I, p. 2), « une sorte d'hymne aux plaisirs de Vénus ». Comme le remarque Bechtel (2019, p. 387), à nouveau Collona raconte la genèse de l'Amour, son fils, et ses compagnons Bacchus et Cérès (1499, tome I, p. 29). Au sein d'un récit sur une jeune femme belle et riche, encerclée par des demandes de mariages, Collona exalte la puissance de Vénus. Toujours sur le sous-entendu de son danger, le décret de Vénus et son refus dans l'immanence (1499, tome

I, p. 272) :

> Escoutez donc, ma mieux aymée, et vous arrestez à mon conseil. Ne vous veuillez opposer à plus fort que vous, ny fuyr à ce que ne pouvez éviter. Car estant belle de corps, discrete d'entendement, sage et accomplie en toutes valeurs, voire le nom pareil entre les jeunes damoyselles de ce qui a donné son essence à toutes choses, d'autant qu'il vous a décorée de singulière et extrême beaulté ; il est à présumer que la saincte déesse Vénus vous veult retirer en son temple et par telz admonestemens secretz monstrer que devez entrer en son service, donnant à congnoistre par revelations occultes, le danger qui vous peult advenir, comme il a faict à plusieurs voz semblables qui se sont opposés à son immuable décret.

Il n'hésite pas à localiser la déesse Vénus dans un monde de joie, d'imagination et en trouvant « plein de trésors, y dérobant les joyaux de nature abondante » (1499, tome I, p. 153). Nous avons choisi le passage de la Vénus sorcière pour son ambiguïté qui peut ressembler à la Vénus idéale. Une femme imaginée par un dessein/dessin de belle et séductrice, comme pour les prieurs dans le temple de Vénus (1499, tome I, p. 285). Encore une fois, remarquons le caractère d'adultère par sa relation avec Adonis (1499, tome I, pp. 245-249) :

> Au centre de la fontaine se tenait la déesse Vénus, nue au milieu des belles eaux très-limpides qui s'élevaient jusque sur ses amples et divins flancs (…). Ce corps céleste se montrait transparent et diaphane en Sa Majesté, en son aspect divin, comme une précieuse escarboucle étincelant aux rayons du Soleil, fait et composé qu'il était d'une substance que les humains ne virent ni ne conçurent jamais. Oh ! qu'elle était belle, délicatement arrangée sur son front d'un blanc lacté, sa gracieuse chevelure dorée, ondulante et crêpelée…

Nous remarquons encore la description d'un idéal d'amour qui s'invente entre les reprises anciennes et toutefois, comme le remarque Bechtel, il y a aussi eu de la place pour le désir dans ces cercles florentins, à la Renaissance (Bechtel, 2019, p. 358) :

> Très certainement, réintégrer le plaisir dans le domaine du licite et, plus encore, dans la mécanique générale du monde. L'amour était un levier de l'univers très bon et très utile, qui pouvait même fortifier la vertu. C'est ce que dit Laurent de Médicis : « l'âme par l'amour, acquiers plus de vertu divine qu'elle ne fait par la connaissance ».

1.7 Conclusion

Pour revenir aux chasses aux femmes

Les Vénus diaboliques et sorcières sont magiques ou misogynes et dans ces deux descriptions l'association entre Vénus et féminité érotique est évidente. Elles transmettent la tradition par les descriptions mythiques de Vénus, liée à Cupidon, Adonis ainsi que les aventures/mésaventures amoureuses, comme le miroir d'un comportement féminin.

Or, si un jour la Vénus fut le symbole de la femme idéale, muse ou diable tentateur, l'histoire de la Vénus et de la féminité érotique est utilisée dans la mise en point d'un appareil répressif (Bechtel, 2019, p. 90). Malgré les poètes qui discrètement se détachent et osent écrire, par exemple, les poètes de la Pléiade (1550-1580)[56], les descriptions romantiques d'un été, c'est avec l'inquisition que l'imagination devient dangereuse. Comme un des auteurs les plus connus de cette époque, du moment que Giordano Bruno est brûlé, le fantastique est interdit (Bechtel, 2019, pp. 520-523) : « l'homme sera désormais séparé de son passé et de son avenir ».

La Vénus est réduite à un symbole (Vigarello, 2004, p. 20), transformée en un mot-clé de comportement mesuré par les postulats canoniques, idéaux d'amour élitiste ou si populaire, dangereux. C'est une reconnaissance sociale qui est en marche, qui reconnaît la figure de Vénus et la féminité comme le « beau sexe », c'est Vigarello que dit (2004, p. 21) :

> L'important tient à cette promotion par l'esthétique, dans l'élite tout au moins : « Avec l'Europe de la Renaissance, le deuxième sexe devient le beau sexe. » La femme, pour la première fois, voisine avec la perfection, partiellement affranchie d'une tradition qui la diabolisait. Le prestige de Vénus dans l'iconographie, le prestige de la « cour des dames » dans l'entourage des princes, la dominance de la beauté féminine dans les traités de beauté, s'apparente à une réhabilitation. Rien d'autre, c'est une des premières formes modernes de reconnaissance sociale.

Ainsi, dans les détails sous-entendus, comme dans le poème « De Partu Virginis » de Sannazzaro, il cite la Vénus Anadyomena (Sannazzaro, 1526, p. 106), les dessins d'une recherche pour la beauté et l'amour fait par les hommes. La femme apparaît réduite et

[56] Dans l'émergence d'une littérature dite « libertine », il se trouve quelques références littéraires qui vont utiliser les « pouvoirs diaboliques » de la Vénus dans le sens érotique, quelques poètes comme Pierre de Ronsard consacre des hymnes et poèmes à Vénus ou « les regrets » du Bellay (p. 92), Agrippa d'Aubigné écrit sur la forme d'un « tribunal d'amour », Sigogne utilise la Vénus pour satiriser les femmes « laides », Michel Mellot écrit « l'école des filles » (1655), *Vénus dans le croître ou la religieuse en chemise* (anonyme) et de Nicolas Damier « l'Académie des Dames » (1660, p. 583), Thérèse philosophe aussi (1748, pp. 154-155) et Saint-Amant ; des philosophes comme Montesquieu parlent sur les temples de Cnide et le culte à Rome, ses amours et sa puissance de génération (p. 556, p. 592, œuvres complètes). https://archive.org/details/uvreserotiquesdu0000unse ; https://archive.org/details/thresephilosop00arge

majoritairement inscrite dans un cadre d'idéalisation masculine, la femme réduite aux images.

L'humanisme commence à réserver un espace pour la représentation érotique de la femme, plus explicite, plus incarnée, plus anthropomorphe. Certes, nous validons l'hypothèse de la domination symbolique masculine par la description de la femme belle idéalisée. En outre, l'isolation féminine se fait dans la catégorie du *nu* esthétique. C'est l'émergence d'une tradition artistique qui exalte la femme-objet, encore marquée par le patriarcat de chasse, mais la chasse d'un désir « d'excellence ». Il suffit de montrer cette référence comme un exemple frontière entre les récits littéraires, la philosophie illuministe naissante et a posteriori les épistémologies des sciences psychopathologiques féminines. Comme La Chaud le montre : « En un mot, tout ce qui avait rapport au paillon de l'amour dépendait absolument de Vénus. C'est ce qui a fait attribuer à la vengeance de cette Déesse la fureur utérine qui a porté certaines femmes à des excès incroyables, et les désordres honteux de quelques hommes » (La Chaud, 1780, p. 57).

Si la catégorie de la Vénus est une nette association à la sorcellerie et un danger pathologique féminin, c'est parce qu'elle révèle un monde caché et interdit, mais exhibé et incité. C'est une des dimensions de la démonstration de pouvoir de et sur les femmes, pouvoir qui soit perçu comme un danger ou un moyen de soutien ontologique, globalement, à ce qu'on nomme par *patriarcat*.

Au-delà de cette Vénus diabolisée, nous pouvons songer les influences secrètes, voire effacées, d'une Vénus populaire, érudite, latine et paysanne. Cette Vénus des peuples fait partie intégrante de la genèse et de la mémoire occidentale concernant la féminité. Peut-être a-t-elle été touchée par les peuples ? Est-elle une Vénus autochtone, une figure collective et elle-même chasseresse de l'amour ?

De toute cette variété de Vénus insultées, sorcières, sensuelles et dangereuses, comment continuer le catalogue au-delà du cliché du diable, si présent dans la tradition ? Et, surtout, comment déchiffrer la transmission des usages politiques actualisant la pensée moderne, inscrits à travers des exemples fondateurs de sciences comme l'histoire de l'art ou l'anthropologie ? En somme, quelle linéarité pouvons-nous formuler entre les dessins de la renaissance à une ontologie de la nudité moderne ?

Chap. 2 La Vénus nue et idéale

2.1 La figure de la Vénus idéale et le patriarcat esthétique

Le premier chapitre, sur la figure des Vénus diaboliques, sorcières et magiques, peut sembler un ensemble de clichés historiques, car les figures présentées sont encore trop superficielles. Pourtant, la Vénus est une figure plus complexe qu'un cliché historique de l'inquisition. Le récit qui suit s'inscrit à contre-courant de cette approche superficielle.

À partir du dit grand « siècle des Lumières », l'établissement de codes « humanistes » définira ce qu'est la beauté comme code central de la figure de Vénus. Il reste toujours dans une transmission dans les récits sur les femmes comme des idéaux d'une morale, qui devient des enjeux théoriques esthétiques, des représentations et, par conséquent, en même temps des images de rôles sociaux. Le livre *Belles comme Vénus* illustre, par exemple, la marquise de Gondrin comme étant l'incarnation de la beauté des déesses. Ainsi que la marquise incarne la présupposition que « Vénus, enfin, possédait un caractère quasi emblématique, car elle était considérée dans la culture occidentale comme l'incarnation de la beauté féminine et de la puissance de l'amour » (Schneider, 2020, p. 210). La définition de la beauté qui serait consacrée dans la figure de la Vénus idéale serait celle d'une beauté enserrée sur elle-même, beauté et Vénus fonctionnant comme une tautologie vide (Schneider, 2020, p. 210) :

> Si l'on suit les réflexions de Roland Barthes, le recours à des figures de comparaison historiques apparaît même fondamentalement comme une nécessité incontournable dès lors qu'il s'agit de caractériser la beauté. La beauté ne peut s'alléger que sous forme d'une citation : […] livrée à elle-même, privée de tout code antérieur, la beauté serait muette. Tout prédicat direct lui est refusé ; les seuls prédicats possibles sont ou la tautologie […] ou la comparaison ; de la sorte, la beauté est renvoyée à l'infini des codes : belle comme Vénus ? Mais Vénus ? Belle comme quoi ? Comme elle-même ?

Beauté idéalisée par la Marquise de Gondrin comme un symbole de l'aristocratie du XVIIIe siècle, la figure de la Vénus idéale est en effet la représentation picturale majoritairement répandue par une catégorie esthétique : le nu féminin. Il y a toute une histoire, qui commence avec Marsile Ficin et qui s'étend jusqu'à Kenneth Clark, selon laquelle le nu/la nudité serait justifié par des « considérations ontologiques » (Didi-Huberman, 1999). Ses images poétiques, au fil des siècles devenus historiquement répandus, décrivent l'ascension amoureuse idéalisée jusqu'à la banale introduction des articles de « beauté féminine ».

Fig. 8. Pierre Gobert. Vers 1715. *Marquise de Gondrin en Vénus avec l'amour.* Gallery of Beauties, Nymphenburg.

Pour donner un exemple, on a trouvé une gravure où un corset est associé avec une bonne mesure féminine comme les sculptures de Vénus, illustré par Achille Devéria. Dans la description faite par Vigarello, la gravure compare Vénus aux femmes, avec la comparaison entre le corps féminin et les statues grecques. Selon Vigarello (2004, p. 123) : « Il garantirait "l'esthétique", comme le montre la gravure de Devéria où une femme compare, devant l'intimité d'un miroir, les lignes sinueuses de la statue antique à celles de ses baleines resserrées. C'est juste la taille de Vénus ».

Il apparaît bien que cette histoire d'art « classique » constitue la trace de continuité de la misogynie et de l'antiféminisme européens, de la chasse aux sorcières à la chasse aux femmes « anormales » guidée par une idéalité normative ancrée dans un véritable système symbolique patriarcal où les canons de beauté sont androcentrés.

Fig. 9 A. Devéria. *C'est juste la taille de Vénus* (env. 1835), Paris, BnF, Cabinet des estampes.

Comment comprendre ces codes esthétiques comme l'invention et l'incarnation d'une séparation ontologique au détriment des femmes ? Comment comprendre-il que l'élaboration même des critères de la beauté relève d'un *éthos* isole et réduit les femmes à des canons de beauté ? Et qui eux-mêmes relèvent d'une hiérarchisation anthropologique où la racialisation, le statut juridique et économique du sexe peint ou représenté et du sexe qui voie et juge jouent-ils un rôle déterminant ?

Ma démarche est historique, ou plutôt elle opère selon le chemin erratique d'une flânerie historique à l'époque des Lumières française et italienne. À propos de la Vénus, elle s'inscrit dans le champ esthétique qui s'interroge sur les jugements psychologisants du XIXe et XXe siècle. Ces jugements relèvent de pratiques discursives capitales comme objet de représentation dans l'exercice de la domination et de la chasse aux femmes. Je me distancie en cela de ce que défend Georges Didi-Huberman (1999, note 139). À rebours de ces analyses, je souhaite montrer qu'enquêter historiquement sur la Vénus idéale en peinture est un geste politique. J'essaie précisément de mettre en avant les logiques d'abstraction des textes esthétiques qui ne voit en Vénus qu'une idéalité désincarnée, éloignée de la corporéité concrète des femmes. C'est en cela même le problème : parce qu'elle serait une anti-femme,

elle serait belle. Paradoxalement, l'idéalisation de la beauté de la Vénus représentée revient ainsi à exclure les femmes du champ de la représentation et à leur dénier tout statut ontologique. Puisque ce n'est pas une femme que l'on verrait ainsi représentée, mais une non-femme : on pourrait pasticher cela sous la forme de « ceci n'est pas une femme ». L'existence féminine devient un objet de réduction à la contemplation masculine. Et plus, nous verrons qu'elle est aussi ignorée, parce que cette idéalité « féminine » est isolée sur les champs psychiques de « pulsions » et « tabou » de désir/toucher.

La fonction psychique de l'idéalisation de la belle femme est aussi une formidable statistique artistique. L'art *des Guerrilla Girls* (2011) résume bien le monopole de cette histoire. C'est une visée politique d'introduction, du fait que majoritairement on parle des femmes présentées au musée comme objet de représentation, non comme sujet de s'autodéfinir :

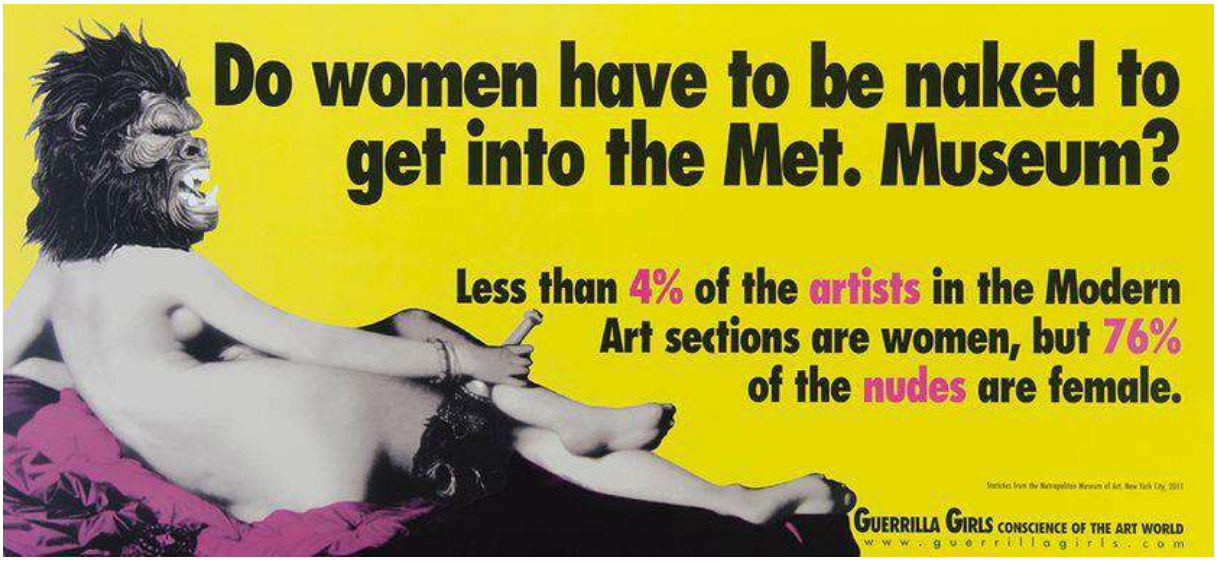


Fig. 10. Guerrilla Girls. (2011). *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* . www.guerrillagirls.com

Il se révèle une analogie directe à la question du livre *Why Does Patriarchy Persist?, par lequelle* la deuxième figure de Vénus introduite une réponse à cette question, par son usage psychologique sur l'idéalisation de la beauté, car : « le patriarcat persiste non seulement parce que les personnes en position de pouvoir répugnent à renoncer à leur privilège, mais aussi parce qu'il a une fonction psychologique » (Gilligan et Snide, 2018, p. 13).

Fonction psychologique de domination/domestication. L'idéalisation de la beauté n'est

pas une représentation isolée d'un état d'art désintéressé, à partir de la Renaissance et ses reprises à l'époque des « Lumières », elle est la nette manifestation d'un pouvoir anthropocentrique du patriarcat.

Pour illustrer, dans une non exhaustive recherche sur l'institut Warburg, nous remarquons deux peintres Titien et Tintoretto à la Renaissance (à part qu'on va analyser Botticelli) :

Fig. 11 Tintoretto, Jacopo. 1555. *Vénus et Mars surpris par Vulcain.* Alte Pinakothek, Munich.

Fig. 12 Vecellio, Tiziano. 1576. Vénus, Mars et Cupidon. Kunsthistorisches Museum Vienne.

Fig. 13 Tintoretto, Jacoppo. Non daté. *La Toilette de Vénus.* Collection privée.

La figure de Vénus résonne universellement, étant à la fois une archive et une expérience vécue omniprésente, souvent façonnée par un regard masculin patriarcal. Son omniprésence complexifie la sélection des images, car Vénus, en tant qu'image féminine idéalisée, est présente partout, que ce soit aux côtés de Mars, d'Adonis ou d'Anchise, à la mer, dénudée, perpétuellement nue. Par exemple, Véronèse la représente touchant son sein ou surprise par son mari Vulcain. En d'autres termes, bien avant que sa représentation physique ne soit dessinée, son symbole imprègne déjà l'imaginaire collectif.

Dans cet univers artistique, une œuvre singulière émerge : « Vénus et Cupidon » d'Artemisia Gentileschi, rare création d'une femme de la Renaissance. Cette peinture dépeint une femme lascive, endormie, adoptant une posture sensuelle et harmonieuse, illustrant ainsi une facette particulière de cette figure mythique :

Fig. 14 Gentileschi, Artemisia. 1654. *Vénus et Cupidon.* Virginia Museum of Fine Arts.

Lorsque toutes ces images portent des messages symboliques, chargées en significations et en sens multiples, il semble pertinent d'expliciter leur usage ou leur charge érotique dans le contexte d'une piste politique claire, illustrant la domestication féminine au sein de la domination patriarcale. Néanmoins la difficulté de relier ces images à des pistes politiques (ou idéologiques) est évidente. Nous avons trouvé un exemple particulier, qui pourrait illustrer la relation entre la classification iconographique de Vénus et son usage discriminatoire. Il s'agit de la classification du tableau *The Wanton in her bed chamber* (1796), en tant qu'adaptation de Vénus, classifiée dans la catégorie « luxuria », un vice individuel. Cette remarque picturale, que nous examinerons tout au long de la thèse, démontre comment la Vénus est réduite à un objet sexuel au service du « maître » :

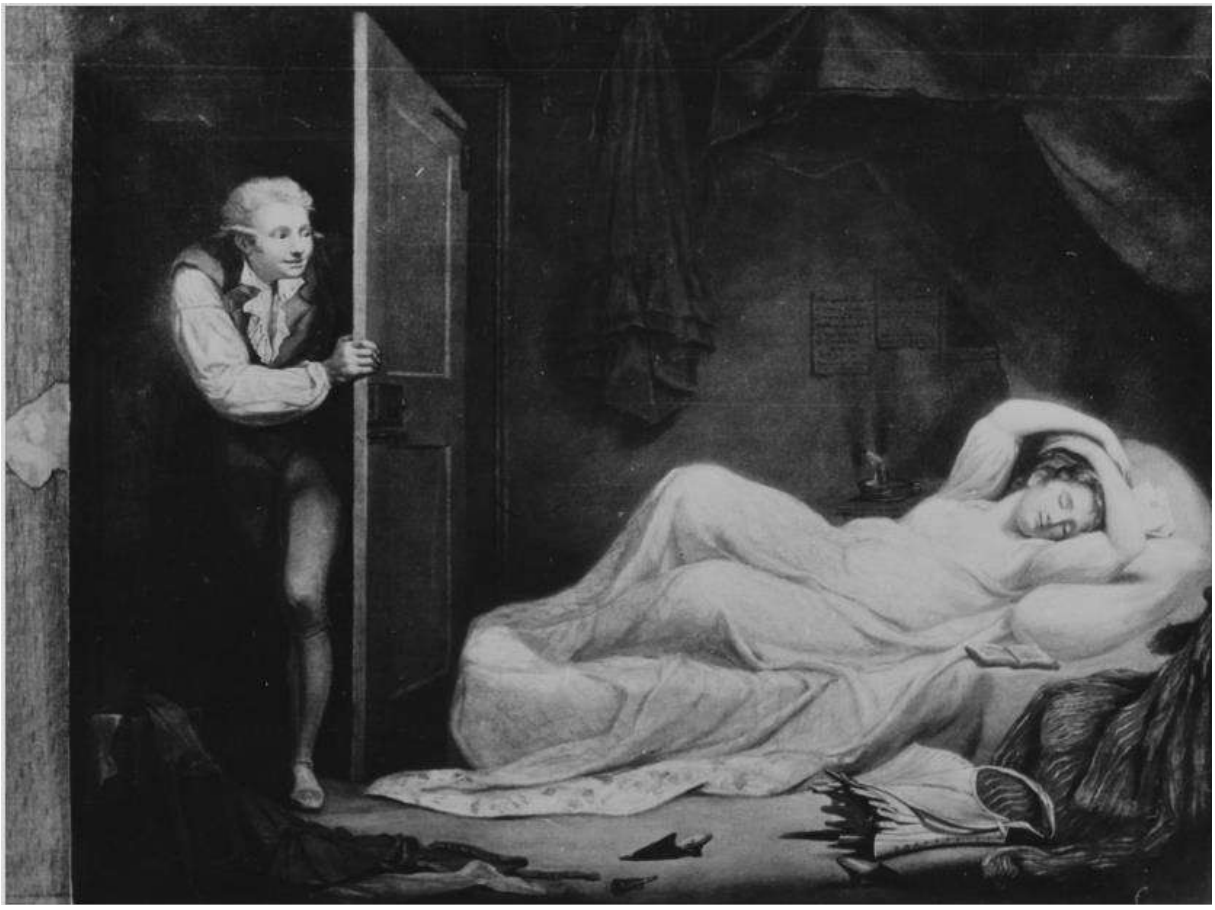


Fig. 15 Northcote, James. 1796. *The Wanton in her bed chamber*. British Museum. https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=17337

Il est donc l'établissement d'un système culturel que le patriarcat s'affirme, ou comme Carol Gilligan et Naomi Snide affirment : « En tant que culture, le patriarcat existe donc sous la forme d'un ensemble de règles et de valeurs, de codes et de scripts qui précisent comment les hommes et les femmes doivent agir et être dans le monde. Enfreindre ces règles peut avoir des conséquences réelles » (Gilligan et Snide, 2018, p. 11). C'est une partie de la politique de domination, intrinsèque au patriarcat : « La politique du patriarcat est une politique de domination — une politique qui rationalise l'inégalité et ferme les yeux sur ce qui, d'un point de vue démocratique, ressemble à de l'oppression (être en bas de l'échelle, ne pas avoir de voix, être à la merci de ceux qui sont en haut) » (Gilligan et Snide, 2018, p. 30).

Cette figure maintient le privilège patriarcal. Dans cet ordre, l'amour est joué à un chantage de perte, d'irréparabilité et de dépendance, que ce soit sur le plan physique, émotionnel et financier. Par ailleurs, en parlant du mariage, cette institution représente des enjeux de pouvoirs et perpétue la domination symbolique qui imprègne également les catégories liées à la femme et à son quotidien. D'une manière implicite, l'expérience vécue amoureuse est basée sur cette hiérarchie idéalisée par et pour le patriarcat. Les relations

deviennent irréparables en raison de l'impératif de réduire les femmes au silence, ou de rendre inefficace la parole féminine, pour reprendre les mots de Naomi et Carol (2018, p. 16) :

> Pour imposer le sacrifice des relations nécessaire à l'établissement et au maintien des hiérarchies de pouvoir et de statut, il faut donc rendre la protestation inefficace et subvertir la capacité de réparation. Le patriarcat persiste en partie parce qu'il fait exactement cela. (…) Premièrement, que les codes et les scripts de la masculinité et de la féminité patriarcales. C'est-à-dire la construction patriarcale de ce qu'il faut pour être un homme honorable ou une femme bien, qui correspondent à ce que le psychologue John Bowlby identifie comme des réponses pathologiques à la perte, à savoir le détachement émotionnel et la prise en charge compulsive. Deuxièmement, l'initiation à la virilité et à la féminité patriarcales compromet la capacité de réparer les ruptures dans la relation en enjoignant à l'homme de séparer son esprit de ses émotions (et donc de ne pas penser à ce qu'il ressent) et à la femme de rester silencieuse (et donc de ne pas dire ce qu'elle sait). Le scénario n'est que trop familier.

Comment l'ontologie de la nudité chez Huberman peut-elle éclairer les usages patriarcaux de la figure de la Vénus idéale dans la chasse aux femmes ? Comment l'expérience amoureuse s'est-elle transformée en une culture de capture et d'isolation ?

Pour aller jusqu'au bout, la figure de la Vénus nue et idéale ne se dévoile pas à travers un simple ensemble des clichés, mais nécessite une étude approfondie, comme celle menée par Georges Didi-Huberman dans son ouvrage phare, *Ouvrir Vénus* (1999, p. 256). Huberman dévoile une histoire où les hommes cisgenres dictent la définition de la catégorie du nu, instaurant ce qu'il décrit comme une « dialectique de tensions » (1999, p. 15) qui opère une distinction morale entre les desseins du nu et de la nudité féminine.

Proposons notre interprétation d'*Ouvrir Vénus* d'Huberman, où nous percevons que sa « prise d'habit » n'est rien de plus qu'un décret exclusif dicté par le patriarcat, fondé sur une ontologie esthétique et psychologique spécifique. Notre lecture est celle qui *incarne* la dialectique de tensions (entre toucher et regarder), ainsi que les symptômes qui l'accompagnent (oscillant entre l'effroi et le désir). Une fois de plus, il s'agit de le mettre en lumière en tant qu'épreuve symbolique du patriarcat, qui cherche à séparer à tout prix le nu de la nudité. Huberman établit cette distinction en s'appuyant sur les travaux de Marsile Ficin (1596) et Kenneth Clark (1950), auteur de *Le Nu*, mais aussi plongé d'une tradition qui interprète Aphrodite/Vénus par la lecture du dialogue *Le Banquet* de Platon.

Dans ce texte, le discours de Pausanias propose une *pédérastie* (pédagogie érotique du jeune en grec ancien) et une double division de l'Aphrodite, entre une figure vulgaire et une figure idéale de l'amour. Ce dialogue et la réception classique à la Renaissance formaliseront la catégorie esthétique de la Vénus Idéale. Cette catégorie n'est pas en opposition à la diabolisation de la Vénus, mais plutôt en réponse à l'existence supposée de deux Vénus et

qu'il faut dessiner la Vénus célestielle, conforme à la loi du désir « sacré ». Ce binarisme « bien » contre « mal », cette fois-ci appliqué aux figures féminines et érotiques, laisse entrevoir des conséquences et des héritages subjectifs évidents a posteriori. Il instaure une pulsation nerveuse d'idéalisation répressive, qui s'avèrera massivement activée dans les opérations de criminalisation et de pathologisation de la femme. Cela vise à séparer, isoler et recoder la Vénus du « vénérien » comme marque d'un désordre moral, d'une nymphomanie et d'une prostitution constitutives.

Lisons Huberman sans prétendre à la neutralité, car cette histoire psychique est dominée par un regard cisgenre masculin. Cette parole, encore ancrée dans une période d'interdictions strictes sur les individus, est par moments motivée par une autorité par la recherche d'un sublime artistique monopolisé par le patriarcat, qui s'assimile à la tradition de la divinité gréco-romaine. À d'autres moments, elle est motivée par la « sublimation » de l'expérience extérieure, séparant l'esprit du corps sensible. Ainsi, avec une conscience aiguë de cette hégémonie, ses fonctions psychiques se manifestent principalement par la confusion entre l'idéal de beauté et l'exclusion de l'espace d'idéalisation pour les « hommes ».

Les femmes sont expulsées du paradis des philosophes lorsque, selon la lecture de Huberman et notre proposition sur l'ontologie de la nudité féminine, on remarque, à travers Vénus, l'incarnation des « symptômes d'effroi et de désir ». Pourtant, la nécessité « d'isoler » ses affects procède aussi à un isolement des femmes. Cet imaginaire idéalisé, cisgenre masculin, représente en fin de compte le pouvoir patriarcal. On constate que ces symptômes légitiment cette expérience vécue, in *situ*, d'être réduite à un objet chassé.

Ce processus d'abstraction dans l'histoire de l'art ne constitue pas simplement un mécanisme de défense éloigné de la réalité sociale. Dans l'art, nous examinons la continuité historique de la chasse vénusienne aux femmes à travers une actualisation qui ne se fait pas en les « tuant », mais en les « conquérant ».

Cette optique est élitiste et néglige la plèbe. Dans cette élite, Vénus est toujours celle de la double division morale (voir l'appendice sur Platon), Vénus *Vulgaris* et Vénus *Celestis*, désormais nommé pour décrire les catégories esthétiques du *nu* et de *la nudité*, bien évidemment, *féminine*, mais dissimulée derrière un discours « humaniste » et « universel ». Cela a masqué le tabou du toucher et de désir et, par conséquent, a ignoré en substance le fait que les hommes sont aussi des animaux politiques, et qu'eux aussi se retrouvent dénudés.

Dans cette tradition, la femme est souvent représentée comme étant « nue » tandis que l'homme est « habillé », des idées elles-mêmes séparées de la sensibilité. Cette opération psychique d'isolement construit une histoire qui étouffe la capacité d'écoute ontologique

envers la différence des êtres. Selon le commentaire de Guillaume Sibertin-Blanc sur la thèse, il souligne l'articulation des archives d'oppression à un appel d'expérience vécue. Cela, il me semble, est réitéré pour réinventer à la fois le contact et l'archive dans la perspective du soi et non plus comme obscène ou représentant une femme vulgaire. Ainsi, nous pouvons revenir sur la problématique centrale de cette thèse, à savoir, l'analyse des archives tout en tenant compte de leur usage et de la distinction entre une expérience vécue, sensible et politique. Cette dernière envisage écouter « l'autre » et sa perception d'opprimée.

En revenant sur Huberman, il s'agit d'une tradition, si je peux dire narcissique, qui isole littéralement l'autre en ce qui concerne les affects. Mais aussi, l'isolement s'opère a posteriori, dans la modernité, dans la classe sociale et la race (comme cela est mis en évidence dans les chapitres suivants).

Comment pouvons-nous alors établir un dialogue authentique avec les femmes ? Comment pouvons-nous exprimer le toucher, y compris de manière érotique, de manière sincère ?

Didi-Huberman peut se justifier en disant qu'il échappe lui-même à l'isolement par le biais d'une écriture ontologique de cette expérience extérieure. Lorsqu'il qualifie le dernier stade du désir de « terrifiant » et qu'il explore l'expérience ultime décrite par Georges Bataille. Peut-être, une réponse à cette tradition métaphysique cartésienne, c'est de penser l'expérience extérieure de Bataille par la pensée et l'éthique spinosistes. Ainsi que, nous osons soupçonner que la prétendue séparation ontologique du nu en tant que catégorie d'art et de la nudité vulgaire n'est qu'une répétition chrétienne de la diabolisation du plaisir et de la jouissance féminine.

En gros, la nudité est à combattre, tandis que le nu, vu par les dominants, est exalté.

C'est un chemin qui commence avec les savants de musées et des universités, mais qui légitime et autorise la prise de pouvoir sur les femmes. Pour le dire plus simplement : c'est notre hypothèse explicite de la justification du patriarcat quotidien.

Je dis tout de suite : c'est la naturalisation du viol et de la violence contre les femmes ! Le récit en direct fait un tweet : « L'insulte est claire, soit la femme est l'Aphrodite idéale, soit l'Aphrodite vulgaire. Soit femme épouse, soit femme pute ».

Vas-y, toutes les femmes dessinées nues de l'histoire d'art et la figure de la Vénus idéale qu'on voit chez Huberman, ne sont-elles pas les racines culturelles de la culture du viol ? Ouea, quand on parle de chasse aux femmes, à quoi penses-tu ?

Je réitère : *Ouvrir Vénus* de Huberman dévoile certaines fictions moralisantes en tant qu'opérations philosophiques qui retracent l'effroi et l'idéalisation du nu, mais il réduit

également l'image féminine à un objet de tabou, de chasse ou de désir à travers cette ontologie de la nudité.

Ne jugez pas les femmes qui demeurent silencieuses face à l'oppression. Le silence peut découler de la crainte d'être abandonnée ou rejetée en cas de dénonciation d'un acte de harcèlement ou de micromachisme. Franchement, si à chaque situation de harcèlement — ou micromachisme — tu te révoltes, tu perds ton temps, voire même, l'amour…

Le patriarcat est une idéologie qui façonne les relations amoureuses en fonction de cette interdépendance (Gilligan et Snide, 2018, p. 29). Cette idéologie, en tant que système de domination, explique pourquoi de nombreuses femmes se sentent existentiellement satisfaites de jouer un rôle passif dans la réalité du mec cisgenre. Elles deviennent ainsi des objets, des muses, une femme nue. C'est à elles, aux femmes mannequins,[57] aux femmes qui incarnent la beauté que nous dédions ce chapitre sur la Vénus idéale et nue.

Fig. 16. Titien. 1560. Vénus et Adonis. Galerie Nationale d'Art ancien, Rome.

[57] Le film américain *One touch of Venus* (1948) avec Ava Gardner raconte cette histoire, de la déesse qui à la force de la magie, renaît comme une femme modèle, ouvrière et belle.

2.2 Lettre à Georges Didi-Huberman

Cher Didi-Huberman,

Je t'écris cette lettre pour *beau-parler* de mes propos[58]. Peut-être, il semble une déclaration de guerre *à toi*, et ce n'est pas le cas. Du tout. Une fois que la chasse aux femmes en parlant de ton texte, passe aussi par toi, mais qu'on déclare la guerre « épistémique » aux chasseurs de femmes comme les « chasseurs » de beauté idéale.

Je t'entends parler sur le fait d'affects. D'un point de vue neutre, sympathique, ouvert, tu ouvres les bras. C'est vrai. Mais ma place, niée par cette même tradition, m'oblige à te dire, à te crier, où il se trouve le problème d'être neutre, comme tu le fais.

C'est cool que tu parles d'intensités, d'éthique, de la différence entre puissance et pouvoir, qu'il se ressente une possibilité de parler des sujets qui nous sont chers. Tu ouvres la fenêtre pour savoir que l'amour n'a pas de privilège, l'amour est une ouverture de bras délibérée et spontanée. Qui suis-je pour *beau-parler* de l'amour ? Une femme qui aime aimer. Mais qui lutte pour avoir une parole.

Je te rappelle que ce n'est pas tout le monde qui peut ouvrir les bras.

Je te rappelle qu'au même moment que je t'entends parler d'affect et du geste de la main tendue, je nettoie la cuisine. Avec ses mêmes mains, je me rappelle qu'il y a le geste qui tu bien décris et il y a la division sexuelle et raciale du travail domestique. Il y a ceux qui disputent le pouvoir de dominer comme puissance de vie et celles/celleux qui résistent tous les jours à occuper les mêmes espaces, de pouvoir, de puissance et d'existence amoureuse.

Comme si comme ça. Comme si on était dans un bar, je te parle fort de la lutte. Pour

[58] Une réponse à cette note 139 : Voir que je suis en désaccord, grâce à Foucault qui dans l'archéologie du savoir je peux t'assurer les diagnostics du réel à partir des archives. Oui, Huberman, c'est du positivisme, mais engagé justement à « alphabétiser les affects », juste en Foucault l'éthique de l'existence, les actes performatifs, la pratique discursive depuis une prise de conscience historique et comment cela nous affecte dans le quotidien. Les images sont aussi des miroirs de femmes réelles et qui résistent à cette tradition violente et, désolée, pathologique. Au contraire de ce que tu dis : « C'est en ce point également que je me séparerai de l'analyse, d'ailleurs fort riche proposé par J.M. Ricketts, Visualising Boccaccio, op. cit., p. 59-89. L'interprétation féministe, ici comme souvent, *substantialise l'image* : ainsi, la sympathie de Nastaggio et du cavalier 'necessarly condemns the women' (p. 75) ; tout le récit 'constructs the to justify the répression of the women' (p. 85), etc. Tout cela, insensiblement, comme dans l'iconographie la plus positiviste, fait chercher des femmes réelles là où s'agissent des *formes de désir*. La nudité représentée par Botticelli concerne, me semble-t-il, l'*objet* au sens psychique du terme [Lacan, Séminaire IV, *La relation et l'objet*] et non la 'femme-objet' victime d'une réalité – fût-elle indéniable – d'exploitation sexuelle et sociale (…). Rabattre les deux niveaux – figural et social – l'un sur l'autre équivaut à réduire les 'monuments', les œuvres, à de simples 'documents' reflétant une situation sociale (le positivisme, encore) ». Tu te sépares du « positivisme », mais ton étude prouve si bien ce qu'on dit des usages d'archives dans la domination, c'est là mon hypothèse.

ouvrir aussi les portes, pas seulement les bras. Avance et ouvre-toi les espaces, les paroles, l'attention. Ouvrir que l'amour n'est pas un symbole de domination, répéter encore une fois que forcer l'autre à ouvrir le bras, ce n'est pas d'amour, mais du viol. Ouvrir cette tradition colonial, capitaliste, qui capture, qui esclavagise et qui est dominante. Pour être court, ce n'est pas Hegel, un important monument, aussi est un sacré raciste, n'est-ce pas ? Comment parler des écrivains qui défendaient aussi des idéologies politiques de domination ? Comment parler des artistes qui étaient aussi des sacrés conards ?

Si je lève mon doigt à l'histoire du patriarcat, ce n'est pas pour t'offenser, c'était vraiment important de t'étudier. C'est juste que je viens d'une expérience vécue que si tu aimes tu es vite considérée comme une prostituée, *péripatéticienne*, *femme du monde, une femme publique*, une *michetonneuse*. Ou tu n'as pas le « droit » à l'amour parce que depuis des siècles ton corps et ton image sont réduits à une exploitation du plaisir et du désir masculin…

Ce n'est pas une lettre d'ouverture, ou d'amour. Tes bras individualistes, qui croient au l'instant de l'amour entre deux, de la relation radicale d'ouverture au l'autre, oublie l'industrialisation. Oublie l'industrialisation (colonisation) des affects, oublie la dépolitisation des émotions, oublie l'éthique. Oublie que l'accès au savoir est une possibilité de sortie de la domination. Le savoir est un dispositif en (ou de ?) dispute. Comme *tonton* Foucault le dit, la pratique discursive qui amène à la performativité, y compris, d'un *status quo* privilégiant des hommes blancs.

Phrase longue et courte en même temps, mais n'aille pas peur, on ne te mord pas. On est conscient de la vie et des responsabilités académiques. Mais je te dis : on te mange, pour digérer les ennemies qui isolent les femmes en miroir de « désir de toucher ». Sauf que ce n'est pas possible de t'écouter sans avant crier : nous sommes toujours laissées en silence ! Comment répare-t-on ses modèles d'amour, sans donner l'espace aux femmes ? Tu nous oublies, Huberman.

Déjà tu m'énerves dans ton séminaire à parler de Rodin et à oublier, presque délibérément, de parler de Camille Claudel. Sauf erreur de ma part, et ce n'est pas grave, une fois que je te dis : tu m'énerves par ta mise en distance de la réalité, « les assistants de Rodin » (2022, IIe et IIIe séance, 23′ 41″), c'est une blague. Quelle ouverture de bras !

Tu m'énerves par ta masculinisation de la pensée, mais je peux aussi te dire que c'est intéressant lorsque tu parles de « l'alphabétisation des affects » (2022, IIe séance). Je pourrais juste ajouter la dispute de pouvoir et les usages de violence de cette « maîtrise » ? Par exemple, cette histoire cachée de violences faites aux femmes ?

Tu pars d'une base élitiste d'affects, qui ne mange pas. Tu regardes en distance et fait des lettres et des poésies. Mais qui ne sait pas danser. Qui ne sait pas manger. Je veux te dire, que les anthropophages, mangent toujours en mouvement de respect, même aux ennemies, on le mange en respectant le rituel, le repas et la digestion. L'éthique ne peut pas exister sans une pratique, surtout, par rapport aux mains qui font la bouffe. La bouffe du désir ou du culturel.

Si tu ne te laisses pas être maîtresse de toi ou si tu ne peux pas te débarrasser des grilles de domination, comment peux-tu savoir que ta bouffe est équilibrée ? L'émancipation commence par considérer que même ta bouffe est un symbole de résistance. Considère le fait de bouffer toute nourriture, y compris, existentielle. Il s'impose que même quand on ne sait pas comment cuisiner on puisse quand même respecter qui l'a fait et échanger justement. Pour briser les grilles d'intelligibilité qui nous infériorisent. Pour faire l'argent sans le considérer comme un dieu. Ni le pouvoir. On n'est pas parfait, mais quand même, l'éthique est un enjeu à la table aussi. Ce récit est une métaphore qu'incarne le savoir comme manger et l'acte de manger comme le savoir (Lima, 2019). *Cette compréhension de la vie comme production incessante du désir et, par conséquent, de la consommation provoque également la non-visualisation de l'autre comme sujet, mais comme outil à sa conquête. Les femmes et les autres deviendront donc des objets.*

On va te laisser tranquille. Mais, je crois que tu commets des erreurs épistémiques. Plus même. Que tu oublies la politique. Du moment que l'humain prend conscience de ses mains, ils pourraient même tuer. Ce sont les mêmes mains qui s'ouvrent à la domination, Huberman.

C'est une erreur épistémique de parler des affects sans la conscience critique « sociale », même pas un Pasolini ! Peut-être c'est difficile d'expliquer comment la pensée est dominée par une élite. Cette élite nous expulse, par la colonisation et l'industrialisation, nous interdit de parler des émotions. Parce qu'est-elle la plèbe animale, elle mange, elle entre dans la scène vulgaire du vécu ?

Je provoque ses mots, un peu à la hache, improvisée, qui a envie de parler de manger et d'être, parce que je sais *qu'au fond* tu parles bien d'éthique (Spinoza et Deleuze). *Mais* j'essaie d'écrire sur l'amour, une fois que je fais un pont entre toi et le féminisme, dont la possibilité d'une espace de véritable liberté d'aimer.

Comment pouvons-nous raconter cette histoire sans prendre conscience de ce premier fait ? Comment dire « liberté d'aimer » si à la base il faut prendre conscience d'une hiérarchie de qui *peut* librement aimer, qui *a* l'accès et qui *prends* la parole ?

Pour dire, je réclame ladite « liberté d'aimer » (Didi-Huberman, 2022, Vème séance ;

21′ 37″) de Marina Tsvetaeva, en proposant une autre lecture. Commençant par le fait qui l'histoire de la pensée est dominée par et pour les hommes, que les jeunes aujourd'hui parlent plus couramment cisgenre. Autrement dit, même que tu parles un *Aïe !* (Didi-Huberman, 2022, VIe séance) et de l'élément *Thanatos* de l'humanité, tu oublies que c'est du mouvement féministe qui s'insurge *la nécessité* de parler des affects, justement pour ouvrir les bras *également*.

Peut-être j'accélère ton geste de douleur. Le cliché de la féminité est traditionnellement placé dans le rôle de gérer les affects, sans pouvoir nous exprimer. Pour te dire contemporain, les féministes sont celles qui dérageant les affects dans la mise en cause des injustices, des violences et des systèmes institutionnels racistes et sexistes. Les affects sont la gestion présente en toutes les écrivaines qui dénonçant la division sexuelle du travail, le *care* et les travailleuses de sexe[59]. Simone de Beauvoir (notre mamie féministe) est celle qui mérite attention, mais tu parles aussi d'Ana Mendieta, sans même dire que les bras et le rouge qu'elle montre sont contre les violences faites aux femmes !

Je doute beaucoup qui d'un coup tu vas changer et parlez de féminisme. Ce que tu dis d'affects tu peux sentir des artistes qui n'oublient pas l'espace domestique. Qui n'a pas de paix tant que tu en parles des affects comme la dispute de transmission et d'éthos.

Il faut que tu lises bell hooks ou Audre Lorde, peut-être. Un peu de littérature féministe te va (très) bien, un peu de King Kong en théorie (Despentes) ou Manifestum Scrutum (Solana) ou Linda Nochlin ou Lygia Clark ou Grada Kilomba… Je me demande si tu es capable de lire les femmes et savoir que les « faits d'affects » ne sont pas qu'une histoire de mec…

Pourquoi je te propose s'approcher du féminisme si c'est parler de choses que tu n'as pas vécues ?

Huberman, j'espère que tu comprendras où je veux en venir avec cette question : comment le patriarcat, ce gros système injuste[60] façonne-t-il une expérience vécue de Vénus, ainsi qu'en parallèle d'une pratique de la domination ?

L'expérience vécue de domination est aussi un isolement. Comme un miroir sur une pensée de l'immédiat, l'exact moment auquel je (ou toutes les femmes) intuitivement sens l'être réduit, ou le *devenir proie*. Le moment de la capture. Pense avec moi. L'histoire de la domination patriarcale n'est pas évidente si on associe aussi à la « domestication » des

[59] Hourya Bentouhami-Molino, Elsa Dorlin, Fania Noël...

[60] Attention l'ironie sachant que le patriarcat est plus complexe que ça, *in fine,* le féminisme matérialiste historique explique en même temps qu'on parle de prise de conscience dans un premier degré. Celui de l'expérience vécue et des expériences ordinaires de racisme et sexisme.

émotions elles-mêmes ? Que cette « maîtrise » du *pathosformel* des affects et des pulsions ne sert pas également à dominer les « autres » et les « femmes » ? Quand même, tu sais : les *pathos* comme les femmes seront réduits à un objet de chasse (de compréhension) et de désir (idéale). La technocratie de la pensée, je dirai.

Je sais que tu travailles encore dans une opposition, peut être encore une autre manière de dire « dialectique de tensions », sauf qu'est entre d'hommes. C'est de l'exemple de Derrida, lu par toi, qui enfin on trouve un philosophe que déconstruit quelque chose. Cette opposition entre l'homme dogmatique comme Hegel et le droit moral objectif, et l'autre de Jean Genet, hors loi par excellence, selon tes mots (Didi-Huberman, 2022, VIe séance, 71′), est encore dans une ambiance masculine de la pensée. Je te conseille de lire Oyeronke Oyewumi pour défaire tes erreurs épistémiques. Décolonise-toi Huberman !

C'est pour cela que cette « maîtrise » de gestes, maîtrise d'ouvrir les bras, de sentir douleur et plaisir reste une « maîtrise » fait par et pour une hégémonie. Autrement dit, on répète notre regard juste pour incarner une prise de conscience. Je t'écoute pour qui n'est pas complètement bête de te réclamer sur ma recherche.

Pour te dire, *tête-à-tête*[61], ton texte m'a été la première prouve de ma propre dynamique d'oppression, de cette routine des invisibilisations et de me rendre en silence. De la prise de conscience c'est qu'on parle. De rompre, de désobéir.

Oui, je suis la femme qui est chassée. Oui[62], je t'écris depuis ma Vénus désobéissante, la femme belle et nue qui est belle et nue sans aucun effroi. Oui, on peut penser/sentir sans faire appel à cette histoire de mec cisgenre blanc.

On te cite pour dénoncer, pour faire tribune. Pour quoi écrire à toi ?

Pour le motif suivant : je vais parler de ta Vénus. Ton ouverture met en cause l'idéalisme distant de la perception artistique. Qui nous rassemble à la psychanalyse[63] — chose que je ne peux pas du tout parler —, mais que je ne peux pas être neutre. Sache-toi que l'isolement que tu penses « théorique » ou « psychanalytique » dans l'Ouvrir Vénus m'est bien réelle. L'abstraction comme mécanisme de défense psychique tout simplement n'existe pas sur les personnes *affectés* par le racisme/sexisme ordinaire. La chasse à l'autre n'est pas qu'une métaphore pour expliquer Bataille et sa cruauté.

Presque un manifeste pour dire que c'est de ma naïveté d'étudier ses sujets, dite

[61] Lugones parle de l'expérience *callejera*. La femme qui marche à la rue et dialogue ses propos politiques tête à tête. Voir la méthodologie et la lettre à Elsa Dorlin.
[62] Il faut dire oui ? Tu vas dire oui à nous ? (peut-être, c'est juste pour te taquiner, Huberman).
[63] Une référence étudiée c'est Lucy Irigaray (1977) et sa lecture sur Freud (voir le chapitre sur les Vénus nymphomanes).

« érudits », que ton texte m'était un premier pas vers la prise de conscience. Cette prise de conscience ne sépare pas le sujet d'étude, parce qu'elle se confond à mon expérience vécue. *L'artivisme*, peut-être.

Il y a de vrais hommes qui nous chassent tous les jours. C'est de la *scène de chasse* en tous ses *fucking* moments que les femmes vivent de harcèlement ou de réduction à un objet de désir. Je te dis en toute franchise, que ce moment tu dis inséparable entre la dialectique du désir et de la tension est tout à fait possible de s'en sortir. Je répète, parce que même le moment d'être réduite à un jugement esthétique (inconscient comme un objet de tabou et de désir de chasse) est des procédures politiques, patriarcales et, pourtant, n'est pas inévitablement humain. Nous pouvons changer du moment qu'on prend conscience par l'*habitus*. Je peux t'indiquer un tas des écrivaines qui pourraient expliquer mieux que moi, il y a Elsa Dorlin, Oyeronke Oyewumi et, même, bell hooks sur le désir.

L'imagination peut être encore un moyen de faire le pont, la frontière, entre ceux et celles qui n'ont pas le droit plein de vivre. Je te propose imaginée une scène que j'ai vécue, à Marseille. Elle se passe à la plage de Catalans. Un homme, d'environ 50 ans, est connu pour cette « habitude » : il se tient debout sur la plage en regardant les femmes. Il reste immobile, les observant sans rien faire. Ensuite, il se déplace vers sa prochaine « élue » et continue à observer les femmes sur la plage. Est-il dans son droit de regarder, même s'il n'agit pas ? Ou comment pourrait-on décrire l'état de dérangement des personnes affectées ? Est-il un individu violent ou simplement un observateur de la vie des femmes ? Il ne cause de tort à personne. Cependant, son regard semble si pertinent à mentionner. Il me semble être le type de regard que tu décris comme caché, isolé, inhibé. En revanche, pour les femmes, ce regard est très visible, exposé, exhibé. Il nous réduit à des objets.

Je pense que je compris que tu tentes s'éluder de ta propre tradition machiste proposant que Marina Tsvetaeva et ses causes de compréhension, qui peuvent finalement ouvrir le territoire d'amour et de désir, de puissance de vie. Un de rares moments que tu arrives à philosopher et tu ne considères pas la philosophie, mais je ne suis pas poète, je suis vulgaire. Je parle comme à la rue.

On ne craint pas le désir de toucher, mais franchement, le désir de toucher est aussi mercantilisé, colonisé, capturé, on t'exhibe de notre côté… Après, voilà, je ne veux rien de toi, même pas que tu vas m'écouter. Moi, une *étrangère*, je te parle fort, littéralement, t'engueule comme une *cagole*… Dis-moi toi, si c'est un oui, écouter les femmes amoureuses, les femmes qui aiment.

Tu te rappelles, à Rio de Janeiro, au centre culturel Sesc Tijuca, quand tu m'as

demandé pour quoi les gens au Brésil au carnaval dansaient tellement contents, même la mamie de quatre-vingts ans ? La mémoire est une île d'édition, mais cette question m'as permis de te dire qu'il s'agit d'avoir une empathie, *radicale,* comme tu le même dit lorsque tu mentionnes le *pathosformel* de Warburg. *Bien probablement tu ne te rappelles pas, mais qui pour moi (et, peut-être la culture brésilienne), on s'amuse à n'importe qui parce qu'on aime aimer. On aime manger, et la mémoire s'enjeu, on aime avoir la saudade. C'est ma réponse à ta question. Ça répond ta question ?*

Comme amie, tu peux changer de ton pouvoir d'homme blanc et ouvrir ton espace. Ouvrir tes bras à l'expérience *escrevivência* de Conceição Evaristo. La jonction des mots écrits et *vivência*, dans le portugais vient du latin *viventia*, « l'acte d'être vivant », de vie, difficile à traduire, mais en français on traduit par *expérience*.

Je mets sur la table ses usages qui renforcent la hiérarchie et, donc, la misogynie et la domination patriarcale, en spécifique, les usages politiques patriarcaux sur l'image féminine de la Vénus. Ici, je peux décrire un *pater familias* se défendant :

> Il faut savoir qui nous avons *l'inconscient*, il manifeste notre condition sociale, il manifeste les actes et les gestes qu'on a appris sans le décider, sans le choix. Pourtant, si nous avons cette histoire depuis toujours, il manifeste comme désir inconscient notre « animalité » de chef, de patron, de pater familias. La construction sociale que dit que c'est naturel aux hommes, conquérir et dominer. Après, l'homme est corrompu dans sa nature, de survivance, de guerre, de dispute et de concurrence. Il finit pour aimer se disputer, et pour cela, il ne faut pas mettre les émotions, sinon tu es une cible, facile, à convaincre et à détruire. D'où, obéir pour que l'inconscient n'apparaisse pas. D'où, réagir en violence avant qu'on soit violés. Huberman est un savant qui voulait juste parler du pouvoir de l'image, caché sur les souterrains non officiels, c'est-à-dire non hégémoniques.

C'est déjà non hégémonique penser avec les *affects.* C'est ta technique d'interpréter ses images par la formalisation des émotions que nous appliquons sur la figure de la Vénus idéale. Et « incitée par Warburg », nous associons le « tabou de toucher », « l'isolation » et la « *scène de chasse* » de Botticelli dans la série Nastaggio aux dispositifs patriarcaux de la domination symbolique. J'essaie juste de vulgariser, en utilisant ses termes pour te dire qu'il ne s'agit pas seulement des enjeux cachés ou inconscients. Elles sont aussi politiques, aussi patriarcales.

Si on parle avec l'expérience vécue et les émotions — voilà, l'ironie, parce que tu parles souvent d'un *pathosformel* — c'est pourquoi cette hiérarchie soit rendue impossible de se tenir, car (Gilligan et Snide, 2018, p. 15) :

> Notre capacité à communiquer nos propres sentiments, à capter les sentiments des autres et donc à guérir les fractures du lien, menace les structures de la hiérarchie.

> Les sentiments d'empathie et de tendre compassion pour la souffrance ou l'humanité d'autrui rendent difficile le maintien ou la justification de l'inégalité. Tant que ceux d'en bas sont capables de communiquer leurs sentiments et que ceux d'en haut sont capables de ressentir de l'empathie, nous sommes inévitablement attirés vers la réparation des ruptures que toutes les formes de hiérarchie créent. Ainsi, nos désirs et nos capacités relationnelles doivent être compromis ou restreints, sacrifiés ou limités. Notre désir d'entrer en contact avec l'autre et notre capacité à enregistrer leurs sentiments et à leur communiqué dépend d'un ordre de vie divisé sur la base de la race, du sexe, de la classe.

Je ne vais pas oser dire que je revisite l'Ouvrir Vénus et on ne t'accuse rien. Au contraire, ton Ouvrir Vénus est d'une innocence ontologique et ma première ouverture à une prise de conscience. Huberman, tu nous confrontes au miroir de l'existence et le reflet de la prise de conscience, même que je préfère bell hooks à Spinoza. À la fin, tu admets quand même une concentration sur l'abstraction de la pensée, mais également tu admets l'*effroi* du désir. Finalement, un homme cisgenre admet sentir quelque chose, encore que centré sur le plan philosophique.

Et, si on pouvait te lire avec une prise féministe ? Pouvait-on présenter ton Ouvrir Vénus de façon littéraire, équivoque et sentimentale ? Peut-être, ce serait de voir l'expérience extérieure comme une expérience de jouissance féminine ? De la femme se peindre elle-même nue ? De la femme à devenir elle-même artiste ? Et, si on est en égalité de nudité comme l'ouverture de monde ? Est-ce possible de regarder une image de nu féminin sans la domination ? Est-ce possible de regarder *« l'origine du monde »* sans la censure hypocrite ? Quand nous aurons notre nudité, un symbole véritablement de plaisir pour toutes ?

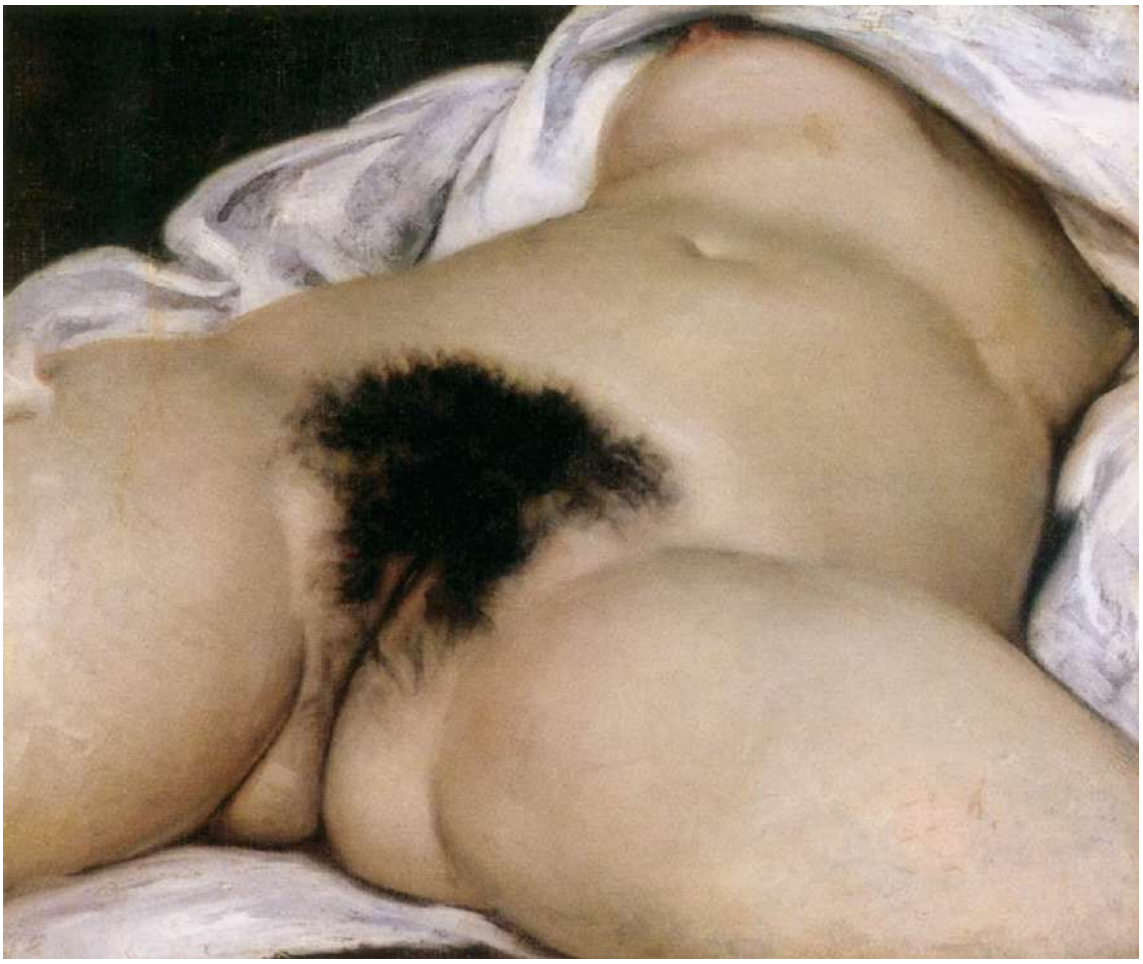


Fig. 17. Courbet, Gustave. 1866. *L'origine du monde.* Musée d'Orsay.

Je ne sais pas écrire de façon comme vous, les hommes savants du musée, je parle avec les mains (comme napolitaine), je parle directement l'enjeu du touché. Finalement, je parle de l'ontologie comme une opération de discrimination. C'est toi-même qui dis de sortir de la philosophie comme l'arrogance de l'absolu, d'arrêter de voir de haut (2022, Vème séance, 69″). J'espère donc que tu comprennes mes motivations (oui, elles sont politiques et naïves, littéraires et *simule* leitmotivs sensibles, d'espoir et d'affection). On te descend à la rue et on te montre comme est une femme à la rue, qui drague, qui aime, qui baise. Et qui sait se défendre, vis-à-vis ses hommes qui croient encore en guerre comme mode de vie. *On pourrait tous être de collecteurs, pas de chasseurs…*

Je te crie et je te parle comme à la rue. On a faim Huberman, la plèbe a faim ! Et on aime manger et faire du bon pain, du bon vin et du bon fromage (c'est mon côté Commune de Paris qui parle[64]), manger est un acte de réalisation de goût.

[64] Très bon film sur le sujet : La Commune de Paris 1871. (2000). Réalisé par Peter Watkins.

Só a antropofagia nos une ![65] dirait un autre homme blanc, qui à son époque — la Seconde Guerre mondiale — il clamait pour un *Matriarcat* de Pindorama. Pourque la culture devient accès à une juste alimentation, sans distinction de classe, race et genre… Je te propose le matriarcat, pour que chez les femmes publiques, les femmes *affamés* on garde la maison. Aimer l'avenir, n'est-ce pas ? (Didi-Huberman, 2022, Vème séance, 80′). C'est l'attention portée sur les affects et la pleine puissance du *eros*. Tu sais… Vénus est notre spécialité.

Et pour te parler ce que m'as arrivé aujourd'hui et qui m'as fait écrire cette partie : tu oublies aussi de la musique du sens non visuel, de la danse. Je te parle de manger, mais manger c'est non seulement par œil ou bouche, c'est aussi par l'oreille. Quand tu écoutes une improvisation de *chorinho* tu manges aussi une dynamique d'être un et un autre en même temps. Improviser la musique s'en jeu doublement : d'abord entre s'imposer pour essayer de jouer avec ton instrument, la clarinette, la flute ou le saxophone. Mais aussi de savoir se mettre à distance en attendant la prochaine fois que tu peux jouer. Le moment d'être à table de manger ensemble. Mêmes que je connais les affects selon l'éthique spinosiste des affects tristes, comme passives, et joyeux comme actives, j'ose improviser une parole sensible. Les affects, que j'improvise de te dire tout sincèrement liées au manger et au écouter, dans l'improvisation musicale se montre comme une photographie du présent, la prise de conscience sur le moment qu'on est là. Savoir danser avec le collectif.

Ce sont des pensées dispersées, mais qui d'enjeu à partir de tes mots une espèce de déclaration de guerre, qui commence par *porter plainte*, comme tu même dis sur la poésie (Didi-Huberman, 2022, VIIe séance, 8′ 29″)… Je ne vais pas t'expliquer que c'est l'épistémologie sociale féministe. Ou de comment on apprend à transmettre les savoirs et les connaissances sachant le défi de mettre à pied égal les personnes différemment touchées par la domination.

Il s'agit de jouer ensemble, pas pour gagner une *excellence neutre*, mais pour ouvrir la convivialité des sensations et d'affects. J'espère que tu ne trouves pas utilitariste, mais c'est dans l'ordre d'émancipation que je parle. Vénus est présente dans cette histoire de chaude façon d'aimer, quelle que soit avec Cérès, quelle que soit la sorcière brûlée. Tu parles de brûler d'amour, je parle de féminicide.

Est-ce que tu es capable de te *travestir* et tenir les gestes comme polis et désir en même temps en défense/guérison des femmes ? Tu n'arrives pas à comprendre ? Est-ce que tu es capable de donner voix, véritablement, comme espace de parole et féminité, sans

[65] Andrade, Oswald. (2011) Manifeste Anthropophage : « seulement l'anthropophagie nous unifie ! » Je maintiens en portugais sur le texte.

essentialiser les femmes, mais non plus sans rendre éloigné la réalité ? Passer à une étape suivante, de conscience critique, qui sait les affects comme des « intensités » aussi en dispute, comme les monuments et les têtes de bustes des hommes importants ? Pourquoi essayé-je de mélanger tes écrits à celles de la décolonisation du sujet et du savoir ?

Pourquoi es-tu distant du féminisme ? Pourquoi ne lis-tu pas des féministes historiennes d'art ? Et, si on pourrait *brûler* comme détruire ce système machiste et sexiste ? C'est possible de rassembler et de soulager, la même force de brûler d'amour sexuel n'ayant pas la peur ? Veux-tu répondre à cette lettre ?

Je ne suis pas académique et, non plus, théoricienne de musée. Faire des monuments épistémiques ou *pathosformel* ne m'intéresse pas, même parce que je suis exclu à la base, de pouvoir être accepté en tant que tel. Mon langage de rue est un miroir de cette exclusion. L'intensité que je parle est sensible, ordinaire, banale, de manger, de dormir, d'être, finalement, l'être. Je parle comme à la rue, sans distance, sans présupposition de vérité universelle. Mes écrits sur tes écrits sont une tentative de parler avec l'académie, mais à toi je te dis que mon seul intérêt est de « vulgariser la recherche ». Vulgariser l'imaginer et se réaliser de façon dynamique, entre défense et guérison et espace des *pédagogies de désir*. Et si on pouvait être universel dans la différence ?

Comment finir cette lettre ? Avant de finir de t'écouter sur les séminaires, que je suis sûr, tu vas nous bouleverser encore avec d'autres imaginaires. Je te remercie, car c'est grâce à toi que je me mets à ce *beau-parler d'éros* et que j'ai débuté à parler de Vénus…

2.3 Les vêtements conceptuels de la Vénus de Huberman et la notion de Warburg « *pathosformel* »

> Les images ouvertes sont des objets dont l'efficacité particulière doit être analysée à l'aune de tout un éventail de procédures par lesquelles des sociétés entières réifient leurs fantasmes et leurs désirs en créant des seuils visuels (Didi-Huberman, 2007, p. 36).

L'ouvrage *Ouvrir Vénus* dénude les références anciennes et modernes en cherchant à commenter la séparation de la forme picturale du nu féminin et du désir dans l'esthétique du nu vénusien. Cette démarche s'inscrit dans une dialectique de tensions qui englobe deux enjeux théoriques majeurs. Le premier enjeu renvoie à une perspective néo-kantienne qui ne prend pas en compte les affects dans la compréhension visuelle des phénomènes ou des œuvres d'art. Le second enjeu, quant à lui, s'appuie sur la notion de *pathosformel* développée par Aby Warburg.

Warburg introduit une analyse comparative entre les représentations mythiques et la Renaissance, soulignant l'absence d'un culte religieux, en particulier lorsqu'il s'agit de femmes nues. Toutefois, avec Warburg (2013, p. 12), nous pouvons également percevoir un aspect poétique qui évoque des émotions similaires à celles suscitées par les poèmes anciens. Il est important de noter que cette approche vise à reproduire l'esprit de l'Antiquité, y compris dans l'explication de la violence et même la justification du rapt (dans le cas d'Hélène) ou du viol (dans le cas du rapt de la muse Flore, symbolisant l'émergence du printemps). En externalisant (ou en déresponsabilisant) l'observateur de la charge morale de la représentation, la représentation du nu devient finalement possible, offrant ainsi une *grosse* excuse aux peintres de dessiner ses objets de désir : les femmes nues. Dans ce contexte, l'amour ou la domination s'expriment à travers le regard masculin.

Didi-Huberman met en lumière la représentation et l'image érotique féminines en utilisant trois concepts distincts intitulés « habits ». Le premier concept-habit se réfère au marbre en tant que matériau utilisé dans la peinture et la sculpture. Le marbre, par sa couleur pâle, évoque une certaine distance et froideur, le rapprochant de la lumière céleste et lointaine, conférant ainsi à l'expression une aura de pureté et de divinité.

Le deuxième concept, habit, s'appuie sur des références littéraires, notamment la poésie et les enseignements de Politien, les leçons d'Alberti, ainsi que la tradition chrétienne. Les commentateurs principaux dans ce domaine sont indéniablement Kenneth Clark et Erwin

Panofsky, des références incontournables dans la tradition classique des commentateurs et des historiens de l'art.

La troisième dimension conceptuelle habit se fonde sur la philosophie néoplatonicienne, qui constitue la base philosophique de la division morale de Vénus en une forme idéale et une forme vulgaire, dans le but de créer une fiction moralisatrice. En d'autres termes, le discours et la pédérastie proposés par Pausanias dans l'œuvre de Platon (voir l'appendice) soulignent la nécessité de classer érotiquement et de guider le désir.

Cette division morale perdure en tant que tradition esthétique du nu et, selon Didi-Huberman, elle constitue une dialectique des tensions. À travers cette dialectique, Didi-Huberman analyse la représentation de la nudité féminine à travers deux récits distincts. D'abord, depuis le « Banquet » de Platon, la tradition qui visualise l'amour et la nudité féminine comme un canon de beauté idéale, et parallèlement, leur application dans le « réel » comme une représentation effrayante, terrifiante et vulgaire. Cette dualité, ainsi que le récit de la naissance de Vénus, incarne la dialectique de tensions entre le désir et le tabou, le tabou du désir. Didi-Huberman analyse ces récits conjointement avec les tableaux de Botticelli, où la femme nue est à la fois idéalisée et représentée comme l'image d'un rêve maudit de chasse et de contact physique.

Ces deux enjeux théoriques servent de base à son ontologie de la nudité (1999, p. 12). Le premier enjeu, qu'Huberman qualifie de « néo-Vasarien », s'appuie sur Vasari et ses références à des penseurs tels que Politien et Marsile Ficin (voir l'appendice). Le nu est conçu comme une catégorie de la « prééminence du dessin », ce que Warburg conceptualise sous la notion de « Pathosformel ». Selon Catherine Malabour, le concept de « Pathosformel » désigne « les "formules de pathos" qui constituent la langue gestuelle des passions de "l'humanité occidentale" » (Malabour, 2020, p. 31).

Le deuxième enjeu théorique, que Huberman qualifie de « néo-Kantien », découle de la philosophie métaphysique de l'esthétique kantienne. Il va au-delà de l'image et de l'empathie pour se concentrer sur la contemplation elle-même. En effet, il cherche à fonder la « prééminence du jugement esthétique sur un refus explicite de toute empathie envers l'image » (1999, p. 15), ce qui signifie que l'artiste et le spectateur contemplent l'œuvre de manière totalement isolée des sensations ou des réceptions.

Il souligne ses hypothèses (1999, p. 15) à partir de ses deux enjeux théoriques mentionnées : le placement du nu en tant que catégorie formelle de dessin (*disegno*) et la création d'une « empathie » à partir de l'activité créatrice de l'état d'esprit, encore sur ce qu'Aby Warburg appelle *pathosformel*. Ces deux hypothèses sont liées par un *tabou de*

toucher ce que Huberman définit par une séparation ontologique. Autrement dit, le regard au corps nu féminin *effraie*, réduisant la femme à une expérience isolée d'elle-même dans une scène pathétique sans aucune réception d'altérité ; elle devient un corps inerte. Un corps qui *effroi*.

Huberman se bénéficie de ce deuxième enjeu théorique, associé à la notion de *Pathosformel*, pour introduire une perspective psychanalytique. Il explore l'étude freudienne de l'interprétation des rêves, à travers le concept « d'isolation » (Chemama, 1995, p. 150) proposé par Freud (Isolierung) :

> L'isolement est un mécanisme de défense décrit par Freud, qui consiste à isoler, c'est-à-dire à séparer une pensée ou une action de son contexte général. Ce mécanisme est généralement présent dans la névrose obsessionnelle et se traduit par des attitudes visant à diminuer l'anxiété ressentie par le sujet avant certains sentiments. L'obsessionnel compulsif sépare l'affection de l'idéation, de telle sorte qu'un souvenir traumatique puisse être évoqué, mais dépourvu de tout sentiment intense. Ce sont des rituels et des contraintes systématiques pour isoler les idées qui le dérangent. À ce stade, c'est comme s'il y avait une interruption de vos pensées et de vos actions. L'isolation est souvent associée à une intellectualisation, qui remplit une fonction similaire, celle d'éviter l'affect.

Bien qu'on mentionne l'étude d'Irigaray comme une lecture féministe sur la théorie freudienne (Irigaray, 1974), il s'agit en particulier d'un ensemble de mécanismes de défense patriarcaux, notamment, de ce sujet faussement prétendu universel. Comme un mécanisme de défense du soi, l'isolation explique le trait d'insensibilité de la violence et de la terreur. Ainsi que, Huberman habille en plusieurs « vêtements » ses deux mécanismes associant l'expérience érotique comme un trauma. Celui qui révèle une dispute d'Éros et de Thanatos, un jeu dialectique entre l'émotion (pathos) et le concept (forme), au moins selon « l'incitation » de Warburg et sa lecture de Botticelli (1999, p. 30) :

> Non seulement Warburg nous incite à penser certains tableaux selon d'inapaisables tensions, entre coupure et empathie, mise à distance et mise en contact, « cause extérieure » et « cause intérieure », élément psychique et élément objectif, beauté apollinienne et violence dionysiaque, toucher d'Éros et toucher de Thanatos…

Ce n'est pas le patriarcat qui isole les êtres et les relations ? Ce n'est pas le Thanatos, une marque indélébile de la domination ? Si on dit que cette tradition est partisane au patriarcat, c'est parce qu'il construit les relations amoureuses comme traumatique. Selon Gilligan et Snide (2018, p. 17) : « le patriarcat est à la fois une source de connexion perdue et une défense contre une nouvelle perte, une source de traumatisme et une défense contre le traumatisme ».

Huberman nomme cette nudité de « mauvais rêve » (1999, p. 17). Ce cauchemar expose la femme, tout simplement en public, en tant qu'« histoire de la peinture ». Il révèle l'absence totale de subjectivation féminine comme la source du traumatisme de cette isolation. À l'inverse de la nudité « réelle », l'image du nu patriarcal, en spécifique de Botticelli, est revêtue des « vêtements conceptuels ». Ces « vêtements » sont aussi des « types ontologiques de la nudité » et constituent la mise en scène d'une « prise d'habitude », de « fonction » ou de « prise d'idéal » (1999, p. 27 ; p. 69).

Pour illustrer cette prise d'idéal, Huberman, en lisant Warburg, souligne les éléments figuratifs (et pourtant moraux) qui tracent cette dialectique des tensions, comme dans le tableau *La Naissance de Vénus* de Botticelli. Il est essentiel de garder à l'esprit que ces « postulats » ne sont que des prétextes pour chasser les femmes. Il suffit de regarder à nouveau l'œuvre de Botticelli :

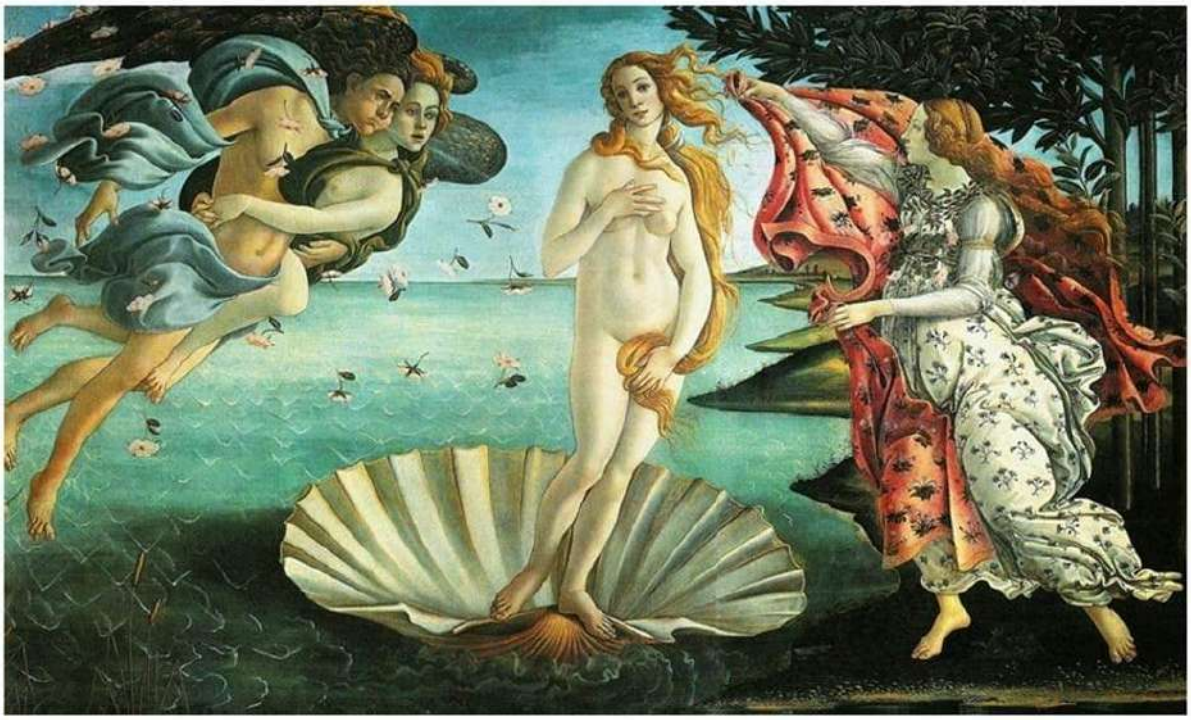


Fig. 18 Botticelli. 1484-1486. *La Naissance de Vénus*. Galerie d'Uffizi.

Ce tableau et ses motifs figuratifs expriment la joie et l'état de la grâce céleste, d'une part, et l'aspect catastrophique de la nature, comme la castration du ciel (1999, p. 35). Décrit par Politien (voir l'appendice), le mythe de castration apparaît par ce que Huberman (1999, p. 75) commente :

> La naissance d'Aphrodite — la naissance de la beauté elle-même — se récite donc comme le drame métamorphique d'une matière abjecte : l'écume y prend forme,

> entre l'onctuosité blanche d'un remous marin, le sperme d'un dieu qui meurt et l'éclaboussure sanglante de son membre mutilé.

Pour l'autant, Huberman insiste sur le fait que l'élément « secondaire », celui le plus caché, révèle une grâce érotique. C'est un état d'empathie porté par un acte esthétique qui est lui-même une « dénudation » ou un strip-tease. La peinture manifeste au spectateur sa contradiction, son hybridité et son déplacement continu de sens (sensation) (1999, pp. 28-36). L'instant même du désir sur les traites lascives de Zéphyr. Son rire célestin façonne des actes de bonheur, en contraposition à la présence de la honte et de la nudité bestiale de la femme.

Dialectique entre l'isolation et l'exhibition, les deux mécanismes de l'idéalisation de la beauté font une analyse de relation comparative et contemplative entre l'empathie et la forme. Huberman donne comme exemple pictural *le Printemps* de 1478. C'est également ainsi que les peintres de l'époque ont utilisé ce concept de réflexion comparée pour peindre leurs œuvres, sans commettre d'erreurs qui donne une apparition d'anormalité (non naturelle) et correspondant aux exigences morales :

Fig. 19 Botticelli. 1478. Le printemps. Galerie d'Uffizi.

Huberman fait aussi le récit de Vénus et Mars, illustré par le tableau de Botticelli, comme le couple issu de cette dialectique de tensions. Harmonie est alors un jeu structurant entre la sphère de beauté et de cruauté. Les dichotomies dialectiques entre formelles et non formelles, entre pur et impur : « elle (Vénus) est un couple dans une sphère mythologique qui

est, de façon incontournable — les mythes sont ainsi faits —, une sphère de cruauté structurelle » (1999, p. 42).

Fig. 20. Botticelli. 1483. Vénus et Mars. National Gallery London.

Ce cadre théorique révèle un système complexe de polarités mythiques : à nouveau, le double usage moral patriarcal se redéfinit. Un binarisme est impliqué entre la dissimulation masquée et l'état de joie, le désir interdit et la grâce, l'horreur et la beauté. Cette position est proposée par des auteurs de l'iconologie classique tels qu'Aby Warburg, Erwin Panofsky (1975 ; 1989) et Kenneth Clark. Ainsi, le nu et la nudité sont les faces d'une même pièce de contraposition entre l'effroi et la contemplation du beau.

Pour Huberman, issu de cette tradition, le mythe d'Aphrodite est un mythe théorique (1999, p. 73), c'est là notre lutte épistémique. Non, il ne s'agit pas simplement d'un mythe théorique. Il représente un mythe idéologique de domination de l'image et des définitions féminines. C'est un mythe patriarcal. Cette description ambiguë de la moralité féminine n'est observée que dans la contemplation des tableaux de Botticelli. Tout comme Ovide dans les élégies d'amour, l'homme patriarcal est capable d'avouer (d'être touché) pour ne pas se sentir coupable, tout en étant également capable d'être ignorant (insensible) pour dominer, pour capturer son objet de désir.

Malgré ses intentions honnêtes, lorsqu'il affirme que « la connaissance intelligible et les constructions dogmatiques ne rendent pas compte jusqu'au bout de ce mystère qui a justement la force de mettre en lumière une expérience du non-savoir de la chair » (1999, p. 49), Huberman expose une « ouverture » ou une « dissection » de la femme. Même qu'il dise que ce n'est pas le cas, c'est explicite. La dissection de la femme est une composante d'une poétique violente (1999, p. 61) : « ouvrir donc : faire violence à la surface sensible pour que l'intérieur — "l'âme", le principe de cette sensibilité, l'organe du mouvement —

devienne accessible ».

C'est Botticelli qui illustre le mieux l'horreur de rêve provoquée par une nudité féminine, sauvage et scandaleuse. Ironiquement commandée pour le mariage de Giannozzo Pucci en 1483, la série Nastaggio (1999, p. 69) représente le fantôme ou le symptôme de se confronter à l'horreur pathétique littérale[66] d'une chasse aux femmes. Rappelons-le : chasse aux femmes. Cela témoigne une fois de plus de la trace de la domination symbolique masculine dans l'utilisation des figures vénusiennes.

Fig. 21. Botticelli. *História de Nastaggio* tableau I. 1482-1483. Collection privée

Fig. 22. Botticelli. *História de Nastaggio* tableau II. 1482-1483. Collection privée

[66] Même que nous avons vu à la note 139 une séparation de la « positivité » d'interpréter ses images associant aux femmes réelles, nous prenons comme Foucault les mots et les choses, y compris, les tableaux (voir le premier chapitre Les mots et les choses) comme porte-parole des pratiques discursives, inscrites comme existentielles).

La structure de la cruauté présentée ici se situe aux limites du cadre et de la forme, avec des significations interprétatives en dislocation, en déplacement et à nouveau en isolement entre l'identité et l'image. Botticelli, en peignant un tableau de style « scène de chasse » où des chiens de chasse et des chevaliers ouvrent littéralement le corps de la femme, exprime un « mauvais rêve », mais réalise aussi son « style d'orfèvre » (1999, p. 69).

Ses postulats sont corroborés par Didi-Huberman, lorsqu'il examine les travaux de Warburg. Aussi citant Alberti, Huberman fournit un compte rendu minutieux de l'image du mythe, s'interrogeant sur des éléments tels que la chevelure et sa relation avec le vent, jusqu'à la simple brise qui agite la chevelure et à la position exacte et géométrique du corps.

Il est important de souligner à nouveau que ce conflit psychologique est créé pour établir une distinction entre le nu et la nudité, entre le beau et le vulgaire, entre la femme idéale et la femme réelle. Autrement dit, ce processus psychologique complexe sert à maintenir la séparation entre les notions esthétiques et érotiques, alimentant ainsi le mythe de la Vénus idéale tout en diabolisant la sensualité et le désir des femmes réelles. Cette barrière intrinsèque se dresse comme un obstacle au désir et à la rencontre amoureuse. Peut-être comme l'affirme Huberman en citant Boccace (1999, p. 73) : « Il est question de la dure loi du désir, qui s'accroît même lorsque décline l'espoir (*quanto più la speranza mancava, tanto più multiplicasse il suo amoré*) ».

Fig. 23. Botticelli. *História de Nastaggio* tableau III. 1482-1483. Collection privée

Botticelli termine sa série, avec un dernier tableau, représentant un banquet d'un mariage. Oui, l'expression que c'est le mariage, la salvation finale de la femme. « La rédemption de la femme ».

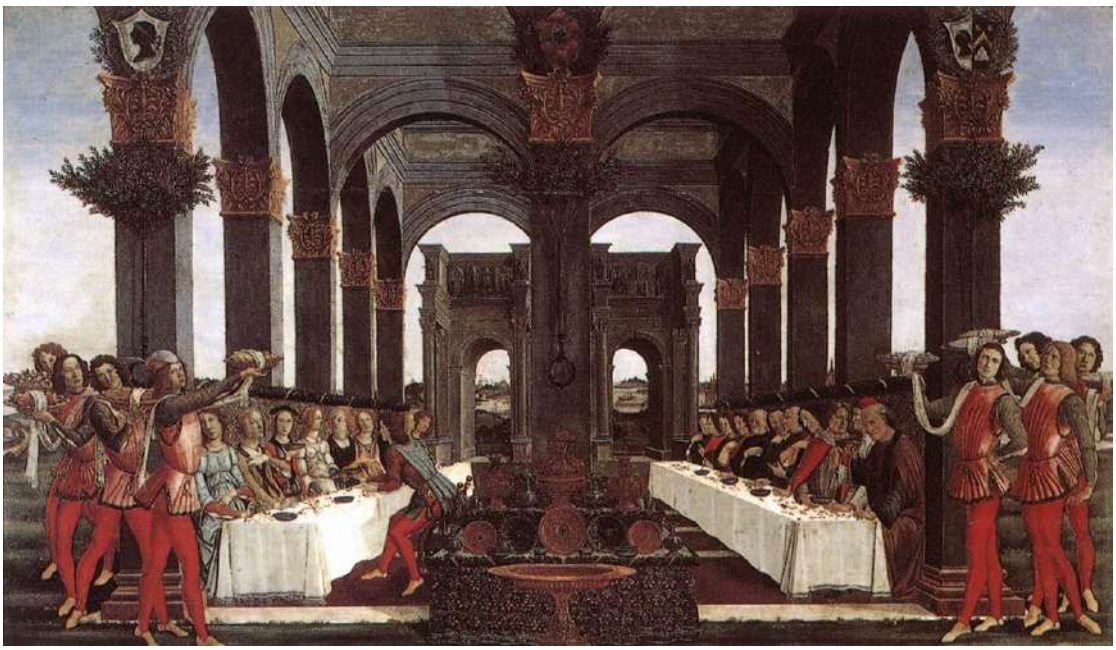


Fig. 24. Botticelli. *História de Nastaggio* tableau IV. 1482-1483. Collection privée

2.4 La notion de « prise d'habit » ou la dissection-dissémination de la domination masculine symbolique

Pourtant, ce conflit ou cette tension dialectique est ordonné, il tient un objectif de confronter l'horreur de l'animalité (nudité) par l'établissement de codes et de symboles (le mariage). Comment une scène de chasse peut-elle se conclure par un mariage heureux ? Ironiquement, poursuivons notre lecture de Didi-Huberman, qui explique ce phénomène en identifiant quatre caractéristiques clés de l'effet perturbant, permettant de décrire la chasse, l'horreur suscitée par la représentation d'un style artistique et la symbolique de l'époque (1999, pp. 74-85).

La première caractéristique est l'insensibilité à la contradiction, « typique des processus inconscients » (1999, p. 82), avec un mouvement d'intériorisation, semblable au

cadre du processus onirique, ainsi qu'une violence pathétique rappelant une dramaturgie psychique. Huberman cite, à titre d'exemple, le récit de Boccace.

La deuxième caractéristique est « le travail incessant du déplacement » (1999, p. 83). Le déplacement de sens, évoquant des images violentes, devient un mouvement empathique et est décrit à travers des similitudes avec d'autres œuvres de Botticelli, comme dans le Chant XIII de l'Enfer de la Divine Comédie.

La troisième caractéristique est « l'apparition de l'informe » (1999, p. 84) : les mouvements de chevelure, de viscères, de cœur, d'agression, créent une ouverture symbolique au sein de la structure formelle. Ils se manifestent comme des « accidents de la forme » ou des « métamorphoses », similaires à ceux d'Ovide (1999, p. 84), déjà mentionnés précédemment comme caractéristiques principales de la figure de la femme sorcière, perçue comme dangereuse et diabolique.

Le quatrième trait caractéristique est le rythme fantasmatique dans lequel bougent les images de Botticelli. Cette *ritournelle de cruautés* (1999, p. 85) est indiquée à tous les jeunes présents au mariage (série de tableaux Nastagio). Où le même *pathosformel lié au isolerung* est des « porosités », d'après les mots de Huberman (1999, p. 85) :

> On a l'impression qu'un même symptôme, une même *Pathosformel* va et vient, se déplace, se répète rythmiquement. Ce symptôme n'atteint pas seulement les personnages du drame : il envahit la temporalité de notre regard, où il insiste comme une hantise. Voilà comment, psychiquement, il s'impose à notre regard.

Le regard blanc, universaliste, s'ouvre à la nudité assujettie à des idées philosophiques et techniques. Ainsi, la prééminence du dessin sur le volume et la texture du corps est évidente. Ou plus précisément, comme le souligne Huberman, « il s'agissait que le *symbolisme du nu* pût s'imposer devant *la phénoménologie de sa nudité* » (1999, p. 18). La nudité s'inscrit dans une immanence cachée, structurée au sein des catégories d'une esthétique formelle et de la quête d'un idéal moral.

Contrairement à ces propos, Huberman finalise son Ouvrir Vénus en explorant l'impact visuel sur le spectateur conscient de la dialectique des formes et des sens. Comment peut-on écrire sur l'empathie dans les processus inconscients et leurs effets érotiques et/ou pervers tout en étant conscient de cette expérience extérieure du contact dans l'écriture ? C'est à ce moment-là que la lecture de Georges Bataille, notamment son œuvre, *Madame Edwarda*, s'avère nécessaire.

2.5 L'expérience *extérieure* de Georges Bataille

À travers mon parcours vénusien, guidé par Georges Didi-Huberman, émerge l'importance d'écrivains modernes qui assument explicitement la sexualité érotique masculine. Si pendant des siècles, la beauté a été divisée entre la beauté idéale de *la forme* et la beauté vulgaire de la nature ordinaire, c'est Bataille qui a réhabilité la petite mort, la prostituée et la « violence », les élevant au rang de jouissance, d'égalité transcendantale et de divinité de la beauté. Son ontologie incarne la sexualité et la puissance du pathos.

Considéré comme un auteur « maudit », Georges Bataille est sans doute un mec qui a réussi à naviguer habilement entre la morale et la chambre à coucher. Il a détruit toute notion dogmatique de beauté en proposant des moments intenses et interdits. Nous restons dans le cadre critique sur le patriarcat. Mais ses œuvres telles que *Les Larmes d'Éros* (2001), *Madame Edwarda* (1973) et son chef-d'œuvre *L'érotisme* (1957) sont des figures de la sensualité et de l'érotisme au-delà des limites imposées par l'église et la morale sociale.

Le questionnement que Huberman soulève à propos de Bataille porte sur l'exploration de l'érotisme en tant que mouvement de l'homme vers une ontologie de la nudité, une exposition totale de soi, même à travers l'écriture, à travers une lecture attentive du texte. Cela invite à réfléchir sur l'érotisme, la nudité et sur ce qui nous pousse à ressentir un désir qui ne doit plus être refoulé, ni catégorisé dans des schémas rationnels.

En suivant les pistes tracées par Huberman, le personnage de Madame Edwarda émerge comme un exemple de cette transgression et de cet effroi. Elle est une prostituée de la rue Saint-Martin, capable de provoquer, d'instiguer une révélation « divine » ou « transcendante » chez le narrateur de l'histoire. Huberman commente à ce sujet : « Il faut donc lire Madame Edwarda comme le récit même, le récit "existentiel" de la nudité » (1999, p. 138).

Tout comme Henri d'Agrippa et d'autres magiciens, l'image féminine est à nouveau associée à la divinité. Ce personnage convoque, provoque, transgresse, fait irruption et démasque le narrateur-spectateur, l'invitant à croire (à voir, à percevoir) qu'il est DIEU, et qu'il est libre d'être Dieu, même s'il est une « putain de bordel », un esclave d'un destin violent… (Bataille, 1971, p. 21) :

> — Pourquoi fais-tu cela ?
>
> — Tu vois, dit-elle, je suis DIEU…
>
> — Je suis fou…
>
> — Mais non, tu dois regarder : regarde !

Le personnage vit une expérience érotique libératrice, si violente par rapport à la morale qui lui est imposée, où elle subit une crise d'épilepsie et de jouissance, aussi connue en français sous le nom de « la petite mort », pour l'instant où la jouissance arrive.

Dans ce récit, il n'y a pas de happy end (1999, pp. 92-93) ; la chair (vulve) est ouverte aux sens et aux symptômes décrits par Warburg en relation avec l'esthétique humaniste.

Une « empathie radicale » (1999, p. 93) qui pousse le pathosformel à des limites extrêmes, mêlées à un élément dionysiaque, jusqu'à dans l'écriture elle-même, sinon elle devient vaine :

> Une des leçons à tirer de ce récit extrême concerne *l'ontologie de la nudité* que Bataille finira par y proposer. Une empathie radicale — faisant voler en éclats les règles courtoises de l'*ammonitoire* d'Alberti — commande toute cette ontologie : « Les sensations de l'acte sexuel ont elles-mêmes un accord agaçant avec les figures. […] La douceur, l'enflure, la coulée laiteuse de la nudité féminine anticipent sur une sensation de fuite liquide, qui elle-même ouvre sur la mort comme une fenêtre dans la cour. » Ainsi, l'acte de dénudation dans *Madame Edwarda,* ne concerne pas seulement la jeune femme faisant choir sa robe ; elle concerne tout autant le narrateur et, pour finir, l'écriture elle-même.

Sinon, elle devient elle-même vaine. Si la lecture ne peut provoquer cette ouverture chez son lecteur-spectateur, à quoi sert alors l'écriture ? Bataille, lorsqu'il commente, précise aussi ses objectifs discursifs, mais sur un ton secret, désespéré, comme pour rompre avec l'écoute entre un lecteur invisible et ses possibilités de changement (moral, comportemental, etc.) (Bataille, 1971, p. 28 et 1999, p. 94) :

> Il est décevant, s'il me faut ici me dénuder, de jouer des mots, d'emprunter la lenteur des phrases. Si personne ne réduit à la nudité ce que je dis, retirant le vêtement et la forme, j'écris en vain (…) Cependant Madame Edwarda n'est pas le fantôme d'un rêve, ses sueurs ont trempé mon mouchoir (…) Ce livre a son secret, je dois le taire : il est plus loin que tous les mots.

Enfin, pour comprendre l'ontologie de la nudité chez Bataille, Huberman souligne deux caractéristiques essentielles, premièrement, la nudité n'est pas le résultat d'un simple processus, elle est le processus même de l'opération du désir, ou selon les mots de Huberman (1999, p. 94) :

> Elle (la nudité) est le processus lui-même, l'opération désirant par excellence. Tous les nus ne sont pas obscènes (…), mais Bataille proposera d'appréhender la nudité selon l'horizon qu'elle laisse entrevoir en tant que processus.

Le deuxième trait essentiel de l'ontologie de la nudité chez Bataille est son glissement

de sens, mouvement de désir « glissement » de sens, une dernière citation de Huberman (1999, p. 95) :

> Paradoxe supplémentaire et décisif : la nudité serait donc « la chose du monde la moins définie » ? Mais non par défaut d'être. Au contraire, dit Bataille : « Tout ce qui est — est trop. » La nudité, en ce sens, « se dérobe sans trêve à la représentation distincte » pour la raison principale qu'elle met l'être en mouvement, en désir, en « glissement », et parce qu'elle fait du glissement lui-même une dynamique d'exubérance ontologique, une dynamique d'ouverture que la représentation échouera généralement à « distinguer ». La nudité est la chose du monde la moins définie pour la raison essentielle qu'elle *ouvre notre monde.*

Si la nudité représente la chose la plus difficile à définir, elle ouvre notre monde à une dialectique de possibilités, de dynamiques et de tensions. Elle devient ainsi un détail complémentaire dans la domination domestique des femmes. La notion de nudité pensée, telle que pensée par Huberman, peut même révéler un aspect ontologique qui refuse et ouvre la tension dialectique de l'ontologie de la nudité. *La tension de s'ouvrir nu à l'Autre censé t'aimer*. Cependant, ne perdons pas de vue et de sensibilité son élément également utilisé pour réduire l'image du nu féminin à un usage archivistique oppressif. Nous ne séparons pas la possibilité d'une pensée esthétique d'excellence sur le nu et la nudité des usages dans les pratiques discursives du pouvoir. Cette tension, présente ici, n'est rien d'autre qu'une stratégie de domination.

Face à la prise de conscience de la violence patriarcale, comment pouvons-nous nous ouvrir au monde ? Comment pouvons-nous nous dévoiler dans notre nudité ? Comment pouvons-nous faire confiance de se montrer nue à un homme cis ?

Finalement, Huberman nous aide à comprendre que cela relève d'une architecture de la pensée visant à isoler et à supprimer pour se protéger de la terreur du désir. Cette réalité n'est pas aussi simple qu'elle en a l'air, et je me contente de reprendre ses propos dans l'espoir de mieux comprendre comment ces pratiques discursives fonctionnent. Ce que l'on considère comme une « construction humaine » innée s'avère être, à nos yeux, une série de symboles reflétant la hiérarchie et la domination. En reprenant l'ontologie de la nudité de Huberman, nous suggérons, comme Carol et Naomi l'ont envisagé, la nécessité d'une « reconnaissance » commune de l'humanité (Gilligan et Snide, 2018, p. 13) :

> Si le désir de domination n'est pas naturel ou, à tout le moins, s'oppose à notre relationnalité naturelle, pourquoi sacrifions-nous les plaisirs et les bénéfices de la connexion humaine pour les avantages matériels et le sentiment de supériorité qui accompagnent le statut social et le pouvoir ? La question devient encore plus complexe une fois que l'on reconnaît qu'un système de domination n'annule pas nécessairement les capacités humaines de base. En fait, nos capacités relationnelles (empathie, lecture de l'esprit et coopération) sont porteuses du pouvoir de passer outre la hiérarchie. L'histoire regorge d'exemples de personnes qui, même face à une

> véritable terreur, agissent par amour et en reconnaissance d'une humanité commune. (...). Par nature, nous sommes des êtres relationnels, nés avec une voix — la capacité de communiquer notre expérience — et avec le désir de s'engager de manière réceptive avec les autres.

Si l'on considère cette « ontologie » de l'ouverture de Vénus et de notre propre nudité, il apparaît que cela vise à faire du moment amoureux une éthique érotique. Comment pouvons-nous y parvenir ? Pour commencer, nous devons cesser de voir la femme nue comme un objet idéalisé. Il est crucial de rappeler que cette « dialectique des tensions » est une construction patriarcale. À cela, nous pouvons ajouter ce que bell hooks explique comme une pratique pédagogique du désir. Il convient de répéter que l'existence amoureuse ne peut émerger d'une hiérarchie dominante, car l'amour repose sur la relation, l'altérité, et constitue une échappatoire.

En tant qu'êtres relationnels, nous devons nous ouvrir à la relation avec l'autre, à l'amour, à l'affect, à l'empathie et au désir de beauté. L'ouverture à la nudité devient ainsi une stratégie de savoir-faire en matière de relations, une présence en acte et la création du désir. La nudité, en tant que processus, ouvre le monde (et les femmes), et offre une perspective constructive pour entamer le processus de guérison et la lutte contre les blessures infligées par le patriarcat. C'est un miroir pour se comprendre et visualiser l'empathie, le *pathosformel* et/ou le désir de toucher.

Ainsi, les stéréotypes d'isolement de la sensibilité liés à Vénus, que nous avons examinés avec Huberman, sont hérités de la tradition platonicienne et mis à jour philosophiquement par une métaphysique idéaliste allemande, notamment kantienne. L'esthétique se mêle à la description scientifique des jugements de valeur tout en se séparant de l'empathie ou de la sensibilité aux passions, étant abstraite sous la forme de « sublime » ou de « forme intellectuelle des passions ».

Il s'agit d'une dissection effective du corps féminin, comme l'illustre à la fin de son livre Huberman avec le sculpteur Clément Susini et ses sculptures anatomiques (1999, p. 126), mais aussi d'une description médicale généralisée dans laquelle Vénus est à nouveau symboliquement associée à la proximité du sexe au ventre, nommé le *mont de Vénus* (Montaux, 1785, p. 100 et Dorlin, 2006, p. 85) : « Les parties génitales de la femme sont externes ou internes ; les premières s'aperçoivent sans le secours delà dissection : il faut remarquer le mont de Vénus, la vulve, les grandes lèvres, la fourchette, la fosse naviculaire, le clitoris, les nymphes ou petites lèvres, le méat urinaire ». Plus spécifiquement encore, cette séparation entre l'image féminine et la femme réelle est illustrée dans la phrase suivante

(Adelon, 1812, tome IX, p. 599) : « je ne m'arrête pas sur la manière d'étudier la forme et la situation de ces parties, il suffit de les chercher, en lisant leur description dans un traité ».

Ce portrait de l'ontologie de la nudité d'Huberman s'inscrit dans la tradition de la double division morale entre l'amour/la femme idéale et l'amour/la femme vulgaire. Il est intégré dans une pratique discursive de notre prochain chapitre : la transition de la racine vénusienne comme canon de beauté à l'avènement de la criminalisation/pathologisation de la sexualité (Daumas, 2011, p. 11). Ce que Huberman qualifie d'horreur face à la confrontation ou à l'isolement de la nudité, au tabou du toucher, et à son lien avec notre inéluctable mort, m'a permis de formuler une hypothèse. Celle que, consciemment ou non, la naissance de la modernité a vu le transfert des injures morales vers des jurisprudences pseudoscientifiques à caractère raciste et sexiste.

Cette criminalisation sexuelle et raciale, perçue comme une continuité de ce que nous anticipons comme une guerre ontologique, également coloniale, est étudiée dans le cadre de l'épistémologie sociale féministe. Cette étude contribue à la constitution d'un corpus théorique qui se poursuit dans la recherche de figures vénusiennes liées à la chasse aux femmes. Issue du livre *La Matrice de la Race* et de l'analyse des archives d'Elsa Dorlin, notre prochaine étape nous conduira à explorer les figures vénusiennes modernes, caractérisées comme criminelles et malades, nymphomanes et prostituées.

Chap. 3 Les Vénus nymphomanes. Sexualiser la Vénus : une analyse d'archives en compagnie d'Elsa Dorlin.

> *Mais : avec quelle force est-on porté « par les plaisirs et les désirs » ? L'ontologie à laquelle se réfère cette éthique du comportement sexuel n'est pas, au moins dans sa forme générale, une ontologie du manque et du désir ; ce n'est pas celle d'une nature fixant la norme des actes ; c'est celle d'une force qui lie entre eux actes, plaisirs et désirs. C'est ce rapport dynamique qui constitue ce qu'on pourrait appeler le grain de l'expérience éthique des Aphrodisias*. (Michel Foucault, 1997, p. 45)

3.1 La Femme est inventée[67]

Nous débutons ce nouveau chapitre en citant ces paroles afin de ne pas oublier notre véritable objectif éthique : dé-confiner la représentation du féminin et de l'érotisme et décentraliser les *aphrodisia* (les usages de plaisirs) bien loin de leur appropriation cismasculine dans l'espace de représentation universelle. Je souligne ceci, car, en examinant l'avènement de l'humanisme et de la modernité, nous constatons la normalisation d'un discours phallocentrique[68] considéré comme universel. De plus, pour mieux comprendre cette époque émergente de la modernité et l'avènement de l'état de droit, il est important pour une prise de conscience de l'imaginer comme étant plus proche de nous. Cela nous permet de saisir plus aisément des phénomènes tels que le *mansplaining* et le *gaslighting* en tant qu'instruments de savoirs institutionnels : « tu es une femme, tu ne sais rien… de la naissance de la modernité et de l'origine de l'état de droit, tu ne peux même pas voter ! ».

La Femme est inventée et l'institutionnalisation patriarcale de la *Vénus-femme* la réduit à ses rôles prédéfinis : mère, épouse, amante. Permettez-moi d'insister et imaginez-vous que je parle plus fort : *et voilà la naissance de la propagande ! Une propagande de femme leur idéalisant pour un bon mariage !* Elle est observée et réduite à l'exécution de ce qu'on attend d'elle : le sexe et l'enfant. Avant de penser sur les réductionnismes essentialistes, il s'agit de percevoir ses suppositions en tant qu'éléments constitutifs de pratiques discursives.

---

[67] Suivant le titre « The Invention of Women » qui argumente la création de la catégorie « femme » comme une invention occidentale. Oyěwùmí, O. (1997). *The Invention of Women : Making an African sense of Western gender discourses*. http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA35591042

[68] Concernant la question du Phallus, Judith Butler (2005, p. 127) affirme : « cette caractérisation ontologique présuppose que l'apparence ou l'effet de l'être est toujours produit à travers les structures de la signification. L'ordre Symbolique crée l'intelligibilité culturelle à travers ces positions mutuellement exclusives – 'avoir' le Phallus (la position des hommes) ou 'être' le Phallus (la position paradoxale des femmes) ». Butler associe cette structure à la relation maître-esclave hégélienne, tout comme la lecture de Lacan dans l'espace fantasmatique.

Par ailleurs, la voie tracée par Strauss[69] atteste le passage du conscient aux infrastructures sous-jacentes de l'inconscient.[70]

J'essaie d'imaginer la scène dans un cas concret : la femme réduite au rôle psychique et domestique à la maison, tandis que l'homme-cis évolue dans l'espace public. Même sans le savoir, cet homme maintient une réaction aux femmes qui tentent de s'affranchir des limites imposées par le vocabulaire d'un système de domination. Ceci dit, ce chapitre est construit autour d'un paysage qui révèle une histoire psychopathologique : celle de la nymphomanie, un terme qui a chassé tant des femmes victimes d'une domination juridique, médicale, institutionnelle, y compris, au sein du mariage.[71] Face à la contre-attaque, des insultes fusent à l'encontre des femmes dites « libertines » : *« Tu es une pute ! Femme publique ! Femme du monde ! Fille facile ! ».*

L'archive crie : une femme est rendue au silence parce qu'elle aime aimer, une manie d'être nymphe. Je crie : la Femme devient un sujet de devenir au statut constant de la réduction à un objet, à un corps instrumentalisé. Sa sexualité est pathologisée, en particulier dans le cas de la nymphomanie. *Oui, monsieur, si toi, femme, tu baises, tu es considérée comme une fille facile, alors, si tu baises, tu n'es pas capable d'avoir un esprit transcendante qui se proclame sujet de l'histoire, de la science, de toute vérité !* La muse qui baise ne peut pas s'exprimer. Pas si longtemps auparavant, aimer et vivre l'amour signifiaient être folle. Ou encore, l'expérience vécue d'une femme devenue folle comme un cri de « je ne supporte plus cette condition ». Je tente d'imaginer combien de femmes ont réellement sombré dans la folie en raison de la répression massive dans leur vie publique et privée. En particulier, sur ce dernier aspect, une incitation cachée et isolée du désir émerge, entraînant leur propre

---

[69] Tandis que notre méthodologie repose sur l'archéologie et la généalogie du savoir chez Michel Foucault, il est important de noter que bien qu'il ne se considère pas comme structuraliste, il est tout à fait possible de reconnaître l'intelligibilité intéressante dans le structuralisme. Dans ce contexte, j'ai exploré des idées qui m'ont incitée à réfléchir à Lévi-Strauss (2010), notamment dans les discussions portant sur les femmes, le mariage et les structures collectives.

[70] Je tiens à m'excuser de ne pas avoir présenté de perspective psychanalytique rendant compte du rôle de l'imaginaire sur les actes en tant qu'inconscient. Tout au long de ma thèse, j'ai cité Luce Irigaray, par exemple, en tant que critique de la psychanalyse freudienne et lacanienne. Les contraintes de temps et d'espace ont rendu cela impossible.

[71] J'ai choisi d'adopter brièvement une perspective structuraliste lors de l'exploration des relations de parenté, du mariage et des rôles sociaux. En lisant *L'anthropologie structurale* de Lévi-Strauss, j'ai identifié des aspects similaires dans mes arguments. J'ai tenté d'expliquer les différentes natures (dominantes ou non) de la relation érotique féminine en utilisant les réseaux sémantiques de la figure de Vénus et leurs liens avec les conditions de possibilité de l'existence. Si j'avais opté pour une perspective structurale, j'aurais envisagé une sociologie du vocabulaire, analysant les structures du conscient jusqu'aux infrastructures de l'inconscient.
Tout en maintenant, comme Lévi-Strauss, le caractère expérimental de mon texte, axé sur les archives et les scènes de l'expérience vécue, je soupçonne que les notions que nous allons aborder, telles que le tempérament et ses usages dans des maladies comme la nymphomanie, méritent une exploration approfondie.
(Strauss, 2010, p. 78).

culpabilisation…

Pourquoi la femme est-elle inventée ? D'un côté, la division sexuelle du travail fait que les Vénus-femmes idéales sont ouvertement exposées comme des modèles de beauté et marchandise de mariage, tandis que de l'autre côté, les Vénus-femmes chassées sont objectifiées dans les dessins d'anatomie. Vénus dans les travaux est associée à l'anatomie des parties génitales féminines, aussi en relation avec des phénomènes tels que les menstruations et/ou associé au plaisir féminin dans le processus de reproduction (Bartholin, 1669, p. 162 ; Sinistrati, 1883, p. 37 et Darmon, 1977, p. 24 ; p. 50). Sous la figure de Vénus se dessine une dichotomie centrée sur le corps de la femme : la femme lubrique (ou facile) d'un côté, et la femme passive (ou frigide) de l'autre. *Les deux types de femmes sont censés à se taire (de façon vulgaire : de fermer sa gueule) et avoir des enfants : ouvriers, héritiers et soldats.*

Le corps devient le sujet d'une « sémiologie morale de la théorie des humeurs » (Dorlin, 2006, p. 61) et, plus spécifiquement, l'étude de « la matrice ». Ce terme, selon Dorlin (2006, p. 39), désigne « l'utérus ou, plus largement, l'appareil génital féminin » depuis Hippocrate jusqu'au XIXe siècle. L'utérus était considéré comme un organe vide et errant, un réceptacle du principe vital, et la grossesse était perçue comme une « maladie » irréversible. Cette conception excluait l'idée de la fertilité féminine pendant de nombreux siècles, la fertilité étant considérée comme une exclusivité « masculine ». À ce stade, nous ne mentionnons pas encore la Révolution française ni la révolution bourgeoise, qui associeront les femmes cis, principalement blanches, à un modèle de reproduction d'héritiers, tandis que dans d'autres classes sociales et races, elles étaient vues comme des mères de soldats, d'esclaves et d'ouvriers.

Dorlin critique la position de certains auteurs, notamment Thomas Laqueur (2013) tout en inscrivant sa théorie sur la matrice de la race dans une vaste bibliographie et l'archéographie. À travers cette bibliographie, Elsa Dorlin démontre que différents archétypes féminins, tels que la sensibilité de la nature féminine jusqu'à l'image de la femme folle, sont des figures pathologisées et criminalisées. *La Vénus-femme est associée à un péché originel, comme nous l'avons vue, elle était considérée comme un diable, constamment en danger et de ce fait soumise à une domestication rigide.*

Ainsi, on assiste à la *naturalisation-industrialisation* d'un discours ambivalent sur la maladie et sur la femme, considérée comme inhérente aux êtres féminins. Le simple fait de naître femme cisgenre ou de ne pas être assigné à un modèle de masculinité hégémonique entraîne d'être perçu comme une copie malformée de l'homme. Le machisme divise l'humanité, considérant le genre féminin et les femmes comme une erreur de la nature. Pour

étayer cette idée, Geneviève Fraisse affirme que « le corps féminin est l'un des lieux où se construit l'autonomie des femmes. Mais si la raison des femmes est l'élément déterminant, c'est parce que tout se joue dans la relation entre l'acquis pour soi-même et le pouvoir social ou économique implicitement lié à ce savoir » (Fraisse, 2019, p. 288). Cette différenciation binaire sera au cœur des discours utilisés pour justifier la distinction des « sexes biologiques » (Walter et al., 2013). En diagnostiquant les femmes comme malades, on ne les condamne pas à la mort, mais on les déshumanise dans la culture de masse.

3.2 Lettre à Elsa Dorlin

Chère Elsa Dorlin,

Je t'écris cette lettre pour poser une question primordiale : comment dépatriarcaliser l'écriture en utilisant celle-ci ? Autrement dit, comment ne pas reproduire dans une écriture la domination symbolique patriarcale tout en étant « universitaire » ? Peut-être que je suis la femme *péripatétisée* et qui reprend les mots de Fania Noël, dans son tour citant James Baldwin[72], qui ne me force pas à m'inscrire dans une « écriture bien encadrée ». En effet, si je t'écris cette lettre, c'est parce que je ne vais pas me laisser être jugée, non. Je cite Anzaldua (1987), et sa conscience *mestiza* de la frontière, je cite Lugones (2019), qui valorise le tête-à-tête et nous invite à être *callejera*. Grâce aux écrivaines décoloniales, je peux avouer être fatiguée de tenter d'être une chose que je ne suis pas. Avec Lugones et Anzaldua, je t'écris pour te dire que ce texte examine l'épistémologie de la domination, tout en sachant que mon envie est d'écrire sur le quotidien, depuis l'« artivisme » (Seyvas et Proaño, 2022) de la vie.

Je prends en compte tes productions, parce que tu fais une actualisation de la méthode de Foucault, par rapport à l'étude du biopouvoir en ajoutant des « intersections de classe, race et genre » dans cette histoire institutionnelle et médicale. D'où l'importance politique de ton texte, comme d'autres références théoriques nécessaires (la complexité matérialiste, marxiste et théories françaises et féministes). Et tu réponds aux académiciens qui restent confortables dans ses positions de privilège et « fausse neutralité ». Et tu réponds un peu comme Paul Preciado[73], hors de la conférence aux psychanalystes lacaniens, je dirai.

Dans mon analyse, je me dédie à révéler l'intime des scènes de domination. *À partir de la blessure de la domination* (Mignolo, 2015), je m'interroge sur l'intime lié aux archives et aux usages de la figure de Vénus. Je propose cette écriture comme une défense/guérison de notre expérience vécue. Je risque d'écrire sur l'expérience vécue sans la définir, ni comme Husserl et sa phénoménologie, ni comme Heidegger ou d'autres philosophes existentialistes du XXe siècle. Je risque de prendre une parole située depuis l'intime de notre être.

---

[72] « Ils sont incapables de concevoir que leur version de la réalité, qu'ils voudraient me voir accepter, est une insulte à mon histoire, une parodie de la leur et une violation intolérable de ce que je suis », BALDWIN, James. The cross of redemption : Uncollected Writings, Vintage, 2011, p. 106 *in* NÖEL, Fania. Et Maintenant le Pouvoir un horizon Afroféministe. Cambourakis. 2022. Chap. « Conclusion une persistance à résister », p. 115

[73] PRECIADO, Paul. Je suis un monstre que vous parle. Preciado fait référence au texte « Rapport aux académiciens » de Franz Kafka. « La langue de Freud et de Lacan c'est de la langue du patriarcat colonial », 5'46-48 ». Lecture disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=0iL0yAE4sAE

Je souhaite à la fois me plonger dans une histoire masculine et masculinisant de la pensée, en m'intéressant à ton analyse critique, pour aborder le moment où une femme vit la situation de domination patriarcale. Parce que cette histoire m'est intime. C'était à travers tes textes (2008) que je me suis aperçue que cette histoire de domination renforce un lien d'intelligibilité entre différents contextes, depuis les sorcières et les nymphomanes jusqu'à nous-mêmes.

On regarde le moment même de la mise en pratique du biopouvoir. Mais, comment écrire les scènes banales si depuis cette domination c'est le silence qui est imposé ? Le silence parce que tout type de parole subalternisée est invalidé depuis le discours hégémonique. Et le discours est dévalorisé parce qu'il représente le quotidien.

La subalternisée de Spivak (2020) illustre bien ce point, soulignant la difficulté à être entendu, ce qui donne de la cohérence à notre capacité et à notre autorité de parler.

Je prends le risque de t'écrire comme ça. D'assumer que c'est vrai que je reste *intentionnellement* marginale à la philosophie. La Vénus que je consacre tant est en effet une excuse pour situer mon expérience vécue comme un leitmotiv de résilience. Les figures de Vénus ont en commun de portée de la *sensibilité et de la beauté érotique*. La réponse à la violence est l'amour. Il peut sembler hippie de formuler ça, mais je m'en fous.

Comment ne pas se laisser réduire à un objet ? Comment se défendre de la déshumanisation ? Comment être (l'humain. e) face à la catégorisation discursive institutionnelle ? Comment être un « étant » relationnel et parler d'amour dans un processus constant d'émancipation entre moi et l'autre ? Comment s'apercevoir des tentatives de déshumanisation sachant en sortir sans répondre à ces tentatives par la déshumanisation ?

Dans cette position, il faut affirmer une chose : il n'y a pas de pensée sans l'action existentielle. Pour rendre puissant à nous-mêmes, gratos, et en grâce, il faut parler, parler c'est déjà agir. « Étant entendu que parler, c'est exister absolument pour l'autre » (Fanon, 1962, p. 15). Il est donc possible de ne pas se mettre réduit à la marchandise ou à un objet. C'est la pratique des relations par l'éros. De guérir et de vivre. De parler d'amour à la fin.

L'histoire de la domination n'est pas simple et tu le prouves si bien par tes écrits. En lisant tes travaux, je me demande si mon écriture est valide ou pas selon toi, car ça ne m'intéresse pas d'avoir une « validité universelle ». Ce qui m'intéresse c'est de dialoguer avec toi. Je sais que les choses ne sont pas simples. Qu'il faut être sérieuse et encadrée. Je ne vais pas m'excuser par le fait qu'il y a la barrière linguistique.

La tentative de mélanger ces deux écritures (intime et académique) faites qu'il y a forcément une équivocité qui mélange mon expérience vécue à l'écriture critique de textes.

J'espère que mon écriture soit lue avec sensibilité, parce que ton texte m'a servi à organiser mes idées dans une deuxième force de prise de conscience. La première étant Georges Didi-Huberman et la mise en isolement des idées de femmes en idées éloignées de la réalité vécue.

Pour situer ma pensée, j'ai créé les Vénus nymphomanes comme le récit de la prise de conscience de la naturalisation de l'objectification féminine[74] (et humaine par extension) par les archives médicales et les usages de la figure de Vénus. L'objectification est un modus operandi majoritaire de chasse aux femmes comme images, objets, tabous ou *marchandises*. Cette objectification est une banalité de la figure de Vénus dans les archives. Et c'est ce qui justifie mon désir de fulminer contre les violences de genre. Raconter cette histoire, de façon militante, est un travail d'art et d'engagement qui passe par la mise en place de stratégies face au récit hégémonique.

Pour cela, deux de tes idées-œuvres, l'*expertise sauvage* et la *matrice de la race* (analyse d'archives) me sont chères. J'espère les avoir bien décrites, parce qu'elles ont guidé mon parcours politique. Cela a aussi amené mon choix d'écrire comme ça, de façon sincère, par une expression des affects et des ressentis. J'écris d'une façon créative et parfois avec un langage vulgaire et direct, en utilisant des insultes en miroir à une histoire violente. Ce témoignage reste une revendication de la nécessité d'une réparation historique. Je veux faire germer notre réparation historique non comme un concept ou une définition, mais comme une métaphore (schème, chorégraphie, art) de réalisation de vie.

Ces deux ouvrages font de ton travail une politique importante et nécessaire. Ton courage m'a inspirée à poursuivre la figure de Vénus dans l'expérience vécue de réduction à un objet de chasse et de désir, si pathologique que pathologisant…

Pour finir cette lettre en préambule, je veux raconter la première fois que je t'ai vue parler. C'était au théâtre Jules Julien à Toulouse, je crois qu'en 2018 à la fin de ta conférence, tu fumais une clope et on était toutes seules. Naïve comme je suis, je t'ai demandé qu'est-ce que tu pensais des prostituées, ce à quoi tu m'as répondu : « toutes les femmes sont prostituées ». Ta réponse était peut-être franche ou qui n'avait pas à être vraiment prise comme une définition définitive. Peut-être c'était pour éloigner les personnes chiantes après une conférence. Je me suis dit que peut-être c'est tout simplement pour marquer un point en commun. Ce qui m'a marquée dans cette phrase c'est la référence à une routine dans les métropoles et dans la vie « publique » où nous sommes toutes et tous réduite à être une

[74] Voir aussi Fraisse, G. (2019) p. 140-141 sur l'objectification du corps féminin liée à une pathologisation sexuelle : « Joindre la constitution physique du corps et l'organe sexuel, c'est exposer à glisser vers un mélange de la fonction naturelle d'un organe à son rôle social (…) ou bien la femme est tout entière comprise dans son sexe, et la partie domine. Lorsqu'il y a extension ou influence, il y a sexuation de tout l'être féminin »

marchandise et à notre production de travail. Nous vivons dans ce système capitaliste et nous combattons le fait d'être réduit à un objet inexistant.

Je ne prends pas ta réponse au pied de la lettre, mais comme une fiction éthique. Même si tu ne te rappelles pas ou même si ce n'était pas sérieux, quoi qu'il en soit, cela m'a touché au cœur ; c'était un de ces moments où tu écoutes des philosophes comme un jeune fasciné par son premier concert de rock ou de rap, pour moi ça a été aussi comme un cri de pouvoir/puissance. L'existence en acte et en geste n'est pas que naïve, elle est aussi une partie de la pédagogie et une pratique de la pensée. Je tente de le faire moi-même.

C'est un poème de « Je », qui reflète une gratitude à notre sujet. Depuis que je t'ai lu, j'ai arrêté d'essayer d'être une personne que je ne suis pas, « chercheuse blanchisée », j'ai changé, j'ai arrêté de m'autosaboter, j'ai commencé à croire à mon travail.

In fine, j'ajoute juste qu'il ne s'agit pas d'une *fausse conscience*[75], quoi que cela veuille dire. Parce que l'éducation et la formation d'un activisme lié à une pédagogie érotique vient ensemble à la prise de conscience, le nom de ces auteurs ainsi que les idées qu'ils ont portés, telle que celle de bell hooks et Audre Lorde. Aussi inspirée par une pédagogie sociale, celle de Paulo Freire, que je connais bien. Je suis une femme Nordestine, racisée et amoureuse, en recherche d'une décolonisation affective, effective. Une femme qui recherche la justice sociale par l'amour.

Comme Maryse Condé (1988), Ana Maria Gonçalves (2006) ou Conceição Evaristo (2014), j'aimerais raconter une histoire de mon point de vue. Ce sera dur, absurde et avec des larmes et de la colère, mais à la fin, c'est une histoire où la décolonisation n'est pas qu'un mot, mais un *quilombola*. [76] Un endroit qui concentre énergie et puissance de vie dansante et joyeuse. Je ne sais pas pourquoi, mais pour moi, le plus important c'est de te dire ça : que c'est possible de transmettre une conscience de soi sans se soumettre à la hiérarchie de classe, race et genre. Non seulement c'est possible, lorsque celle-ci est transmissible et présente dans mon expérience vécue, de Brésilienne, mais en plus cette conscience vient d'une ancestralité qui a appris de force à sortir de la violence coloniale-patriarcale-capitaliste. Toujours actuelle, la culture de la peur et de la violence persiste au Brésil, si un jour tu peux y aller, tu vas voir la résistance par la joie. Je dirai même que tu devrais y aller le jour de l'anniversaire d'Iemanja et là, on pourra parler. Cette force existentielle (qui est l'*axé*), avec tes textes, m'ont permis de

[75] Conférence séminaire en février de 2022. Dorlin mentionne dans sa lecture de quoi s'agit la notion de « fausse conscience ».

[76] Les communautés de marronnage au Brésil. Voir comme référence le texte *cosmopoétique du Refuge* de Dénètem Touam Bona. Disponible sur : https://www.academia.edu/43007199/Cosmo_po%C3%A9tique_du_refuge

changer ma thèse, de parler de ce qui importe et de construire une parole mienne. De plus, c'est ce qui nous protège de la mélancolie qu'implique le fait de traiter de cette histoire. Sans être réductrices, encore une fois, nous passons par une maîtrise de soi archéologique, mais aussi de notre vivant. Nous faisons gaffe à l'épistémologie, car les symptômes actuels de domination n'hésitent pas à faire de l'appropriation culturelle (William, 2020). Autrement dit, l'épistémicide[77] isole la parole, tout s'appropriant de mêmes signes d'émancipation. C'est pour cela que la violence du féminicide et du génocide est systématique et non un fait ponctuel de l'histoire. Il faut de l'imagination pour que la générosité ne soit pas de l'arrogance ou de la promesse, tout simplement parce qu'on l'assume et on l'énonce comme une réponse au patriarcat, en tant que mode de vie narcissique, compétitif et concurrentiel.

Pourquoi le « patriarcat » se satisfait-il tellement avec la nécropolitique ? (Mbembe, 2006) Pourquoi la jouissance dans la mort de l'autre persiste-t-elle ? Comment désobéir à la concurrence et la technocratisation de la vie sans perdre soi-même le cap ?

Je continue avec mes questions naïves.

Bref, je me suis permis quelques divagations.

Quoi qu'il en soit, merci beaucoup.

[77] Texte écrit par Sueli Carneiro, *Extrait de l'interview Miroir avec Lazaro Ramos*, de 2007, date de publication : 04/09/2014, disponible sur : https://www.geledes.org.br/epistemicidio/ ; CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não ser como fundamento do ser.* Tese (doutorado em Educação) – Faculdade de educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005. Voici la définition : « Pour sa part, Michel Foucault comprend le racisme comme étant, de manière contemporaine, une dimension du pouvoir souverain sur la vie et la mort. Il est opérationnalisé, selon Foucault, par le biopouvoir, un concept qui décrit une technologie du pouvoir, une biopolitique qui permet l'élimination des segments indésirables. Foucault synthétise cette opération dans l'expression « laisser vivre ou laisser mourir ». Ainsi, pour lui, « (…) le racisme est indispensable comme condition pour pouvoir prendre la vie de quelqu'un, pour pouvoir prendre la vie d'autrui, la fonction meurtrière de l'État ne peut être assurée que tant que l'État fonctionne, sur le mode du biopouvoir, par le racisme » (Foucault, 2002, p. 306). L'analyse des données relatives à la mortalité, à la morbidité et à l'espérance de vie soutient l'idée que la négritude est inscrite dans le signe de la mort au Brésil, dont la meilleure illustration est le déficit de recensement des jeunes hommes et femmes noires, déjà identifiés statistiquement en raison de la violence qui les expose principalement à « laisser mourir », en plus des autres hommes et femmes noirs dont la vie est écourtée par des décès, évitables et préventifs, qui se produisent en raison de l'omission de l'État. Ce processus de bannissement social est allié à l'exclusion des possibilités d'éducation, principal atout de la mobilité sociale dans le pays. Dans cette dynamique, le système éducatif s'est constitué, de manière presque absolue, pour les personnes racialement inférieures, comme la source de multiples processus d'annihilation de la capacité cognitive et de la confiance intellectuelle. Ce phénomène se produit par l'abaissement de l'estime de soi que le racisme et la discrimination provoquent dans la vie scolaire quotidienne ; par le déni aux Noirs de la condition de sujets de connaissance, par la dévaluation, la négation ou la dissimulation des contributions du continent africain et de la diaspora africaine au patrimoine culturel de l'humanité ; par l'imposition d'un blanchiment culturel et par la production de l'échec et de l'abandon scolaires. Nous appelons ces processus épistémicide. »

3.3 L'épistémologie sociale féministe et l'expertise sauvage de la femme inventée

Toutes les femmes sont dangereuses. Toutes les Vénus aussi[78].

Dans ce chapitre, notre hypothèse centrale tient au cœur que le champ politique de l'institutionnalisation socialement normée et genrée engendre une biopolitique au sein même de la naissance de la modernité et des États-nations. Cette biopolitique à son tour génère une politique de subjectivation qui domestique et domine les imaginaires autour de la classe, de la race et du genre pour maintenir un système d'exploitation colonial, impérial et patriarcal. Par exemple, les maladies vénériennes sont utilisées pour établir un code moral sur les femmes.

La thèse se penche alors sur les cabinets médicaux et les tables de dissection, spécifiquement au XIXe siècle en Europe. Imaginez cette scène imprégnée de latin et imprégnée de l'odeur caractéristique de la table de dissection du XIXe siècle. Une femme cis blanche décédée est au centre de l'attention. L'équipe de savants, d'étudiants universitaires, de professeurs d'anatomie et de légistes l'observe sans aucune empathie. Ils vont analyser, disséquer, déchiffrer son corps de femme blanche. La cause de son décès est attribuée à un suicide issu d'une crise hystérique et nymphomane. Un étudiant ose suggérer qu'il s'agit d'une femme de race aryenne blanche « virile » ou « détenant un tempérament masculin », celle qui n'est pas dépourvue d'une chaleur ou d'un désir dit « masculin ». « Elle est activement vénérienne », ose dire le jeune homme.

Un médecin arrive, lisant Jean-Baptiste Porta. Il remarque que la littérature scientifique considère Vénus parmi les planètes, mais aussi comme un symbole moral, notamment dans le cadre de sa section médicale sur les femmes (Porta, 1668, p. 281). Porta nous présente un récit médical qui transforme le discours moral (toujours fondé sur la religion) en discours scientifique, visant à une « guérison » physique, notamment concernant l'attirance pour les femmes. Son texte contient des conseils sur « comment refroidir le désir de luxure » ou narre l'histoire d'Adonis (Porta, 1668, p. 284), la malédiction promise aux hommes qui rencontrent Vénus. La scène se termine avec des hommes illustres flattant

[78] Je pense cette épigraphe à partir de la collection « toutes les femmes sont dangereuses » in Adler, Laura ; Vieville, Camille. (2015). Paris : Gallimard.

d'autres hommes illustres.

Finit ce récit, nous pouvons également nommer l'institutionnalisation de la norme et du genre comme la division binaire des genres, tels qu'un constat qui remonte à l'Antiquité, époque où la femme était perçue comme une copie mal-faite de l'homme. Le sexe est réduit à la construction sociale d'une infériorisation et la « réalité métaphysique » à une « réalité masculine ». Il y a une histoire médicale (Rousselle, 1980, pp. 1089-1115), mais là, on est sur cette période moderne qui exalte l'Antiquité comme l'origine de la race supérieure de blancs occidentaux. Autrement dit, par rapport à la hiérarchie binaire entre masculin et féminin, Dorlin prend position en disant que cette histoire médicale et politique est une histoire de sexisme et de racisme.

Quelle que soit la Vénus, en prenant par exemple cette iconographie de la représentation médicale féminine (Dixon, 1995), nous trouvons des preuves d'une épistémologie de la domination à travers une division ontologique binaire et, une fois de plus, par la chasse aux femmes. En d'autres termes, en lisant Dorlin qui s'appuie sur Foucault, il y a une « sensualisation du pouvoir » (Foucault, 1994, p. 61 et Dorlin, 2006, p. 81). Progressivement, le discours sur le sexe acquiert une dimension de description du plaisir lié au pouvoir, une pratique discursive des relations basées sur les rapports de pouvoir, ou les « aphrodisies de Foucault ».

La distinction de genre est au cœur de la construction de « l'emprise des catégories normatives : les exceptions ne faisaient que confirmer la règle » et les « dominants ont littéralement fabriqué des corps, sexués et racisés » (Dorlin, 2006, p. 6).

L'archéologie du pouvoir effectuée par Dorlin, avec sa prise de position féministe, englobe une généalogie de la dynamique de la domination masculine par les usages discursifs des traités médicaux. En nous appuyant sur cela, quels sont les « effets de pouvoir propres à un discours considéré comme scientifique » ? (Dorlin, 2008, p. 14).

Cela s'applique également à la question de la science qui depuis ses origines s'est basée sur la création de catégories qui isolent la réalité « objective » de « subjective », les deux associées de façon ambigüe à une « maîtrise ».

L'ajout d'une prise de position politique et féministe est important, malgré « les objections du militantisme, de la subjectivation ou du relativisme, qui ont leurs adresses, l'ensemble de ces travaux ont contribué à reformuler, voir à la refondation du concept même d'objectivation scientifique » (Dorlin, 2008, pp. 24-25). Ce qui rend nécessaire une approche critique d'une épistémologie féministe qui amène à (Harding, 1995 ; Bella-Casa, 2004, p. 211 et Dorlin, 2008, pp. 27-29) :

> La production d'une théorie à partir du vécu des femmes, le privilège épistémique accordé aux points de vue minoritaires et minorisés, le caractère situé et partiel/partial de la science dominante, l'imbrication entre savoir/pouvoir, l'idée que les productions scientifiques ne sont pas hors du monde social, qu'elles sont politiques. Et elle affirme « nous n'avons pas besoin de descriptions *moins* objectives, nous n'avons pas besoin de descriptions *subjectives*. Le problème est que nous avons *eu* des descriptions subjectives — ou, pourrait-on dire, ethnocentriques ».

Nous abordons ensuite le concept que Dorlin appelle « expertise sauvage » (Dorlin, 2008, p. 12). Un changement profond s'opère, que je qualifierais de désobéissance épistémique (Mignolo, 2015), dans l'étude de la figure de Vénus. Nous passons à l'analyse des archives médicales, car elles représentent l'application concrète et matérielle du vocabulaire. La citation de Dorlin selon laquelle « le genre construit la politique et la politique construit le genre » (Dorlin, 2008, p. 6) nous offre la possibilité de comprendre l'expérience vécue qui découle de la distinction des êtres.

Dans notre cas spécifique lié à Vénus, nous trouvons la classification de la féminité dans une hiérarchie sociale qui la réduit à la beauté et/ou à la sexualité. Dorlin étaye cette idée en se basant sur des travaux d'épistémologie féministe tels que ceux de Colette Guillaumin (2002), qu'elle cite depuis le début de son ouvrage, abordant « l'idéologie raciste », ainsi que ceux de Michèle Ledoueff (1972), spécialiste en histoire des sciences. Selon Dorlin (2006, pp. 12-13 et Irigaray, 1977, p. 81) :

> Les expertises sauvages consistent à produire du savoir en tant qu'objet *et* sujet de connaissance, à devenir l'expert informé de soi-même (…). Les groupes de conscience comme les expertises sauvages ont été d'autant plus nécessaires que « l'infériorité sociale des femmes se renforce et se complique du fait que la femme n'a pas accès au langage, sinon par le recours à des systèmes de représentation "masculins" qui la désapproprient de son rapport à elle-même, et aux autres femmes ».

Tout au long du texte de Dorlin, les pathologies sont traitées comme un regard sur la nosologie (Dorlin, 2006, p. 25). Ainsi que, Dorlin révèle l'utilisation stratégique du discours qui permet de classer les catégories criminalisées de travail sexuel, tout en constituant également une catégorisation discriminatoire des pathologies (Foucault, 1969a, p. 241).

La nosologie est le terme technique pour tout discours, étude ou système de pensée liés aux maladies. Elsa Dorlin nomme également comme la *nosopolitique*, (Dorlin, 2006, p. 203) en relation avec la mise en pratique coloniale, car il s'agit d'un discours qui propage la séparation des êtres par des définitions qui invisibilisent des corps. Les femmes sont perçues

comme des corps intrinsèquement de tempérament fragile et « valétudinaires » (malades) (Dorlin, 2006, p. 15), car les femmes portent en elles la *matrice de la race et, surtout, de la Nation.*

C'est pourquoi avant d'aborder l'excès (Sauvages, 1772, t X, pp. 227-229) et les maladies de la fureur féminine, il existe tout un discours visant à « dessiner la femme ». Par exemple, les auteurs comme Ambroise Paré attribuent les excès au « jeu de la dame Vénus » (1575, p. 557) et la lèpre est également considérée comme une cause d'exacerbation du désir de Vénus (1575, p. 619). De même, Loys Serres raconte un parcours médical illustré par Vénus. Dans son Discours de la nature, cause, signes et curation des empêchements de la conception (Serres, 1625), il commente également la stérilité et les remèdes pour une bonne santé sexuelle, évoquant l'association du minéral maritime comme un élément positif, faisant référence aux Grecs et à leur « déesse Vénus » née de la mer (Serres, 1625, p. 476).

Ces traités inaugurent les termes vénériens associés à la sexualité et au genre féminin, en particulier dans la partie expliquant la « maladie » de la grossesse. Dorlin explique que l'intérêt principal porté à la grossesse réside dans l'exclusion de la médiation des sages-femmes du processus d'accouchement (Dorlin, 2006, p. 111).

L'expertise sauvage et l'analyse de cette généalogie du pouvoir, ainsi que des systèmes catégoriels historiques, font du sexisme et du racisme des épreuves de « catégories de pensée, des schèmes d'intelligibilité, de la rationalité même de la domination » (Dorlin, 2006, p. 12).

Pour résumer en deux lignes directrices : la première concerne la distinction entre les catégories de « sexe » et de « race » (que nous examinerons à différents moments). La seconde porte sur certaines notions qui donneront corps à cette division entre le sexe et la race, telles que la « nature » et le « tempérament » (Dorlin, 2006, p. 12). Cet ensemble de notions confirme ce que Dorlin appelle « l'anthropologisation du politique », à savoir la constitution progressive de « l'homme » comme cible de sa propre connaissance. Toujours selon les termes de Dorlin, « ce n'est pas lui qu'il a d'abord objectivé, mais bien un corps traditionnellement considéré comme subalterne — le corps féminin » (Dorlin, 2006, p. 15).

La notion de tempérament (Vigarello, 1988, p. 44 et Dorlin, 2006, p. 22) définit la relation entre climats et l'affectation. Ainsi que « dans cette "sémiologie médicale", la chaleur du corps est perçue comme un principe de vie, de santé et de force, alors que le froid est un signe de mort » (Panofsky, 1989, p. 108 et Théophrastes, 1893). De même, nous avons constaté la diabolisation de Vénus par sa chaleur (Darmon, 2012, p. 133) : il y a une quête de « santé » climatique.

Cette distinction du « tempérament » implique que l'objectivation scientifique soit elle-même étudiée dans un cadre symbolique binaire, en tant que science fondée sur un ethnocentrisme genré et classé.

Les études de l'épistémologie féministe occidentale sont définies comme un savoir indissociablement lié à « un mouvement politique qui problématise, notamment d'un point de vue épistémologique inédit, le rapport que tout savoir entretient avec une position de pouvoir, qu'il renforce, renverse ou modifie en retour » (Dorlin, 2006, p. 7). La critique féministe démontre la manière dont le corps féminin est construit comme une version inférieure du corps masculin (Laqueur, 2013). Selon Dorlin (2006, p. 26) :

> Deux conclusions s'imposent : d'abord, le tempérament renferme une vision cohérente du corps qui rend compte des phénomènes morbides dont sont accablées les femmes, en s'inscrivant dans une phénoménologie du morbide centrée sur une économie des fluides. Ensuite il induit une hiérarchie, un rapport d'inégalité naturelle, qui passe par la santé.

Nous convergeons vers une compréhension, abordant une politique de la sexualité avec une morale symbolique, de l'application de Vénus en tant que catégorie scientifique qui réduit la représentation de la féminité à sa capacité reproductive. Il s'agit d'un processus ou d'une pratique discursive qui, à l'époque moderne, était organisée dans le but de contrôle et de cohésion sociale. En révélant le rôle des métaphores genrées dans le langage scientifique et dans l'activité scientifique elle-même, il s'agit de constituer un moyen du maintien de « l'ordre » dans les institutions familiales, matrimoniales et de la vie privée. Par exemple, le discours excluant les femmes des espaces techniques et publics, en se basant sur leur « fertilité » et la supposée « maladie inhérente » de la grossesse, contribuait à les priver de leur indépendance économique. En conséquence, l'objectivité des sciences était redéfinie, fondant l'hétérosexualité compulsive (ou obligatoire) et établissant une double division binaire, à la fois symbolique et culturelle. Cette division, selon notre hypothèse, est en accord avec ce que Monique Wittig a qualifié « la pensée straight » ou pensée hétéronormative, qui renforce les normes de genre traditionnelles et les rôles assignés aux hommes et aux femmes dans la société.

Depuis Galien, cette « idée de la femme », considérant le corps féminin comme isolé et inférieur, est confirmée, elle qui fut le premier à établir un « isomorphisme anatomique des sexes » (Dorlin, 2006, p. 30). Dorlin mentionne par exemple Gabrielle Suchon et son *Traité de la morale et de la politique* dont la critique sert à « dénaturaliser le corps féminin » (Suchon, 1693, p. 5 et Dorlin, 2006, p. 30). Cela met en évidence l'infériorisation des corps. Suchon

argumente que la supériorité masculine ne se limitait pas à la force physique, mais que « au contraire, les femmes sont considérées comme inférieures, parce que leur corps se rappelle sans cesse à elles, parce qu'elles sont définies comme malades, enserrées dans l'immanence d'une chair souffrante » (Dorlin, 2006, p. 31). Cette citation reflète une pensée imprégnée d'une production théorique où la femme est historiquement perçue comme malade (Varande, 1666 ; Laqueur, 2013, et Dorlin, 2006, pp. 22-24). Des auteurs contemporains comme Thomas Laqueur confirment cette base dans l'histoire de la médecine et, plus précisément, du corps biologique (Dorlin, 2006, p. 20).

Le slogan tweet apparaît sur scène : « c'est le sexe fragile quoi ! : les hommes sont de Mars, les femmes de Vénus ! ». Il se vulgarise comme une vérité séculaire.

Cette expression « sexe fragile » incarne cette frontière du vocabulaire qui se situe entre la médiatisation et le langage scientifique courant. Au sein de ces débats linguistiques portant sur la science ou le savoir, notre hypothèse est qu'elle devient l'un des éléments discursifs possibles qui contribuent à l'établissement politique de la citoyenneté et de la « civilité » publique.

Ce langage académique et médiatique naissant compose ainsi une distinction du réel entre public et privé et est forgé par : « l'absence des outils conceptuels à même de problématiser, non seulement la distinction entre le public et le privé, mais aussi "l'évidence" du quotidien, le "monde matériel ordinaire" » (Dorlin, 2006, p.17). En d'autres termes, « les conditions de vie sont aussi des conditions de vue », le privé n'est pas observé, et s'il l'est, ce sera à travers la séparation ou l'isolement des émotions (Bella-Casa, 2004, p. 190 et Dorlin, 2008, p. 9). Dans ce domaine des savoirs, les langues sont devenues des symboles de la domination impériale et épistémologique, pour donner un exemple de leur puissance linguistique (Dorlin, 2008, p. 55 et Borillo et al., 1999) :

> En effet, les discours naturalistes de l'identité sexuelle peuvent, paradoxalement, se passer aisément d'une référence primaire à la Nature et lui substituer un ordre tout aussi impérieux : l'*Ordre symbolique* (…) l'hétérosexualité est, à un niveau symbolique, la structure psychique sans dehors dans laquelle chaque individu, non seulement se socialise, mais parvient au statut de *sujet*. Sujet au double sens philosophique et psychanalytique.

Il est important de noter qu'il ne s'agit pas seulement de dénoncer un système de pensée qui s'est toujours désigné comme neutre et « scientifique », mais également comme fondateur d'une distinction hiérarchique (Dorlin, 2008, p. 12). Il s'agit donc de prendre en

considération notre hypothèse à la lumière selon le propos de Luce Irigaray : « d'enrayer la machinerie théorique elle-même, de suspendre sa prétention à la production d'une vérité et d'un sens parfois trop univoques » (Irigaray, 1977, p. 75).

Cette opposition relie la masculinité à la rationalité de la culture tandis que la féminité est associée à la nature (Dorlin, 2008, p. 9). La *naturalisation* d'un discours banal selon lequel toute théorie ou idéologie institutionnelle est inscrite dans une opposition entre « objectivités viriles » et « l'expérience féminine ».

Si au début de l'histoire médicale, la femme était considérée comme une copie imparfaite de l'homme, au milieu du XVIIIe siècle, avec l'émergence des États-nations, ces discours ont subi une transformation. Lorsqu'une philosophie de l'égalité des sexes émerge, nous assistons à la constitution de l'identité basée sur l'idée de classes et de races. Comme le souligne Dorlin : « la nature féminine n'est donc plus pensée comme absolument pathogène et la maladie permet désormais de différencier et de pluraliser le tempérament féminin et donc les femmes entre elles » (Dorlin, 2006, p. 103).

Olympe de Gouges (1791) est l'une des pionnières des droits des femmes, et par la suite, nous verrons émerger un féminisme de manière impérialiste et nationaliste. La femme blanche devient par excellence l'épouse, un symbole national. L'émergence du monde colonial-capitaliste-moderne transforme le corps féminin en un corps sain dédié à la reproduction ; le corps féminin est alors destiné à la « production de plus de corps de travail » (Dorlin, 2006, p. 7). À court terme, les femmes sont réduites à un travail non rémunéré, tel que le travail domestique, hiérarchisé entre les femmes au foyer et les femmes de ménage, toutes deux productrices d'enfants-travailleurs-soldats (Dorlin, 2006, p. 27).

Concernant la figure de la Vénus, son image s'est institutionnalisée en tant que canon de beauté, de miroir d'excellence et de cosmétique quotidien, créant ainsi une séparation spatiale et temporelle dans l'expérience vécue.

L'acte vénérien devient une représentation de conquête et de pouvoir, transformant le corps féminin en objet d'étude, mais aussi (et toujours) de possession. Entre l'interdiction et l'incitation[79], les Vénus-femmes sont à la fois réprimées et exhibées. Les femmes-Vénus nymphomanes, en représentant l'opposé du code disciplinaire attribué au féminin, sont notre leitmotiv à réapproprier.

[79] C'est une idée courante chez Foucault que les appareils répresseurs au sein de ses pratiques discursives fonctionnèrent aussi par une « incitation » cachée ou inconsciente du désir.

3.5 Les Vénus-femmes malades et nymphomanes dans la matrice de la race

Commençons par quelques questions-guides d'introduction liées à la raison qui m'a poussé à étudier les archives de la nymphomanie :

Comment ces mécanismes psychiques, mentionnés précédemment, tels que l'isolement freudien, s'appliquent-ils également à l'isolement de la sensibilité dans la sphère du « privé » ? Comment cet isolement se combine-t-il avec l'exploitation du travail domestique et la domestication des corps ? Comment s'opère l'intersectionnalité de la race, de la classe et du genre dans la division de l'espace public et privé ?

Posons-nous encore une question : « Quelles sont ces femmes qui posent problème ? Quelles sont ces femmes dont l'identité physiopathologique ne correspond pas à la stricte binarité sexuelle et perturbe ses effets politiques ? » (Dorlin, 2006, p. 60).

Ce sont ses questions guides pour comprendre comment s'opère la pathologisation telle qu'une criminalisation de classe et de race, à partir de la trouvaille de la figure de Vénus. Ou, disant carrément : quelles sont les femmes-Vénus qui posent des problèmes ?

La femme qui drague. La femme qui montre ses sentiments. La femme qui dit ce qu'elle en pense. La femme qui jouit. La femme qui aime aimer.

La naissance de la modernité est caractérisée comme l'émergence d'une conscientisation morale de l'individualité et qui prend une ampleur d'institutionnalisation sociale. Ainsi, la figure de Vénus retrouve son rôle dans l'énonciation des schèmes érotiques, à la fois misogynes et moraux, féministes et/ou libertins.[80]

Notre étude sur la nymphomanie dans la modernité découle de l'observation considérée comme des phénomènes « naturels », dans le cadre d'une « logique » rationaliste qui diagnostique la femme malade comme celle qui est démesurée.

En revanche, la « science » s'associe souvent à un puritanisme qui éloigne les sensations et les intensités de l'esprit. Pour illustrer cette tendance puritaine, voici une citation éloquente. Elle souligne la transition vers l'analyse des archives psychopathologiques de la Vénus nymphomane (Darmon, 2012, p. 115) :

> (la tendance puritaine) s'affirme au XVII siècle, et, contre vents et marées, ses partisans ne désarmeront jamais, fustigeant tout ce qui s'apparente, de près ou de loin, au sexe ou à l'amour. Du sexe, on ne souligne que la vocation procréatrice et la nécessité d'étouffer la concupiscence, fruit morbide du péché originel. Le reste est

[80] Voir l'annexe IV La querelle des Femmes. Au milieu de trois postures féministe, antiféministe et libertin, il se fait plus compréhensible de comment il s'agit de la prise psychopathologique de la « démesure de l'esprit » dans les usages et les archives de Vénus, notamment, dans la notion de tempérament.

> refoulé à la limite de la perversion et du péché. De l'amour, on parle en termes de pathologie comme d'un poison dont il convient de se purger. Tous les sentiments qu'il suscite troublent l'âme et sont à l'origine d'une désagrégation des facultés physiques maintes fois décrite dans plusieurs ouvrages de médecine. Sans doute n'incrimine-t-on jamais que l'excès de l'amour. Mais derrière cette condamnation de la passion se cache la volonté de culpabiliser les rapports sexuels pour mieux les contrôler. Et dans cette démarche, qui n'est plus d'essence spécifiquement religieuse, médecins, juristes et hommes de lettres vibrent à l'unisson. À l'appui de leurs idées, les ecclésiastiques invoquent *l'Écriture* et la patrologie ; les médecins, la constitution physique de la femme et de l'homme ; les juristes, l'observation de la nature et les leçons de l'histoire. Le résultat est déconcertant.

En ce qui concerne ces maladies et les diagnostics psychosociaux, regardons comme elles sont perçues par une élite qui, à travers son vocabulaire et son discours performatif, discerne les femmes comme socialement inférieures (Astruc, 1736). Cet impératif catégorique « *a priori* » repose sur l'idée que la condition physique influencerait la condition intellectuelle, notamment avec « le caractère typiquement sexuel adossé à la notion de tempérament » (Dorlin, 2006, p. 45). Dans la distinction du sexe féminin, l'épistémologie dominante joue également un rôle : « les éléments qui remettent en question la nette différenciation entre hommes et femmes selon les catégories du sain et du malsain subsistent » (Dorlin, 2006, pp. 53-59).

Le fait que la maladie se transforme en un « portrait » tissé de significations, passant de son origine morale et esthétique à un discours médical, détient la clé pour définir quelle catégorie de sexualité est considérée comme « saine » et laquelle est qualifiée de « dégénérée ». La figure de Vénus devient *vénérienne*, illustrant des maladies sexuelles féminines telles que la syphilis (Borot, 2002, p. 62) : « Éloigne-toi de Vénus et surtout évite les plaisirs doux de l'amour : rien n'est plus nuisible. La belle Vénus déteste cette maladie, tout comme les jeunes filles ».

Rappelons qu'il y a eu une conversion du terme en latin *venerea* en usage des plaisirs sensuels. Par exemple, la syphilis, en tant que maladie vénérienne, permet de visualiser plus clairement la transition épistolaire de la figure mythique de Vénus au langage scientifique *vénérien*. Cette nouvelle réalité de la dissection physique du corps féminin engendre également une description médicale généralisée, où la figure de Vénus est assimilée à l'anatomie d'une partie du ventre féminin, appelé « mont de Vénus » (Montaux, 1799, 1785, p. 100 et Dorlin, 2006, p. 85).

Or, elle porte aussi une description médicale généralisée, dans laquelle nous trouvons la figure de Vénus dans le parallèle anatomique de matrice. Tout ce qui concerne « la région de Vénus » en tant que maladie trouve ses fondements dans les écrits d'auteurs de l'Antiquité

classique tels que Galien, Hippocrate et Arétée de Cappadoce. Ces auteurs associaient les vices à l'abus des plaisirs, comme ils l'ont affirmé eux-mêmes (Cappadoce, 1834, pp. 88-89) :

> Le genre de vie particulier dispose aussi à la manie, comme de manger trop, de se remplir outre mesure, l'excès dans la boisson, l'abus ou le désir archi ardent des plaisirs vénériens. Les femmes sont aussi sujettes à cette maladie, surtout celles chez lesquelles ils deviennent hommasses.

Est-il trop audacieux de dire que la science moderne et la catégorisation pathologique sont dans son origine explicitement antiféministes ? Mentionnée par Panofsky, il s'agit d'une tradition littéraire antiféministe qui conçoit le sexe et l'amour sans doute comme une maladie, la *fureur utérine*. Elle rassemble à l'acte sexuel, une pratique individuelle de production de plaisir, et pour la guérir, la masturbation est vue comme une vibrothérapie (Dorlin, 2006, p. 79, p. 88 et Darmon, 2012, p. 118).

Dans ce contexte, nous entamons une étude des usages du terme « Vénus » et de ses déclinaisons médicales en tant qu'entreprise. Premier exemple : dans le dictionnaire des sciences médicales, le terme « vénérien » était déjà utilisé (Adelon, 1782) pour expliquer le phénomène de la sexualité et de la fertilité dans son aspect symbolique et métaphorique.

D'autres termes émergent également, tels que l'hystérie libidinosa (Dorlin, 2006, p. 85) et le débat « sous couvert du réalisme clinique » (Dorlin, 2006, p. 82) sur la considération de l'utérus comme le siège de l'hystérie. Ainsi que d'autres spéculations sur l'hystérie en tant que trouble sanguin, inévitable pour les femmes qui ont des règles. La Vénus est à nouveau associée à un excès de plaisir qui affecte le cerveau, comme mentionné dans ces traités : « puis ils font lâcher les fibres de l'estomac, quels que soient les esprits, ou les éparpillements naturels, tels que Vénus excessive, un afflux sanguin important, des maux plus longs, des hypercatharsis plus fréquents » (Higmore, 1660 ; Willis, 1671, p. 33 et Dorlin, 2006, p. 50). Ces traités décrivent la Vénus comme (Lepois, 1768, p. 133) :

> De quelle petite pelle nous avions formé la futilité spirituelle ; qui, pendant le temps de la rencontre sexuelle, s'écoulant plus librement des principes de la vie, le mélange avec des pénitences, et se lamente et le soulève en une écume, dont on dit que Vénus a jailli de l'écume de la mer l'eau de fœtus.

Lorsque les médecins créent des concepts de « santé », ils initient également des paradigmes comportementaux. Ainsi, l'espace réservé aux savants pour explorer l'intimité, le privé et les troubles est établi (Dorlin, 2006, pp. 66-67) :

> Les médecins les excluent donc *moralement*, mais aussi *physiologiquement* de la féminité (…) Autrement dit, ce qu'on a coutume d'appréhender comme une opposition binaire, comme un dispositif duel (mâle/femelle, homme/femme, santé/maladie, chaud/froid se révèle plus complexe, plus inventif. Aux côtés de catégories normatives existent des catégories mutantes qui, loin de mettre à mal la cohérence générale du dispositif, lui permettent de se maintenir en englobant les contradictions : toutes les femmes sont des êtres pathogènes et inférieurs. (…) ainsi, le tempérament sanguin, « viril » des prostitués leur permet de jouir illicitement de certaines prérogatives masculines, mais il n'implique nullement qu'elles bénéficient des privilèges physiologiques et moraux de la masculinité (…) enfin, cette mutation, parce qu'elle ne peut signifier que les prostitués bénéficient des privilèges de la masculinité, est pensée comme pathologique.

Dorlin associe ces auteurs aux précurseurs des académies des sciences et de médecine (2006, p. 82), car ils établissent « l'intrication entre les considérations physiognomoniques et les considérations morales, montrant ainsi que la sémiologie morale des tempéraments est désormais univoque. Les nymphomanes sont définies par leur sexualité, et celle-ci est considérée comme le comble de l'immoralisme » (2006, p. 61 ; p. 82). En d'autres termes, les discours sont formulés à partir d'une observation de la réalité qui est catégorisée en « normes » et « discours normatifs ». Ce qui est « normal » est inscrit dans un discours du « devoir conjugal », dont l'objectif est la reproduction de l'espèce, et ce qui est déviant est caractérisé comme « monstrueux », « malade » ou « virulent ». Autrement dit, cela est considéré comme contraire à la nature.

Poursuivons en présentant quelques-uns des traités sur les pathologies féminines. Ces pathologies seront explicitement désignées comme des traités vénériens. Ils sont sous-tendus par les témoignages de patientes diagnostiquées avec la fureur utérine ou la nymphomanie. En consultant le dictionnaire médical, nous trouvons quelques exemples associant la volupté à l'acte vénérien (Adelon, 1812, tome IX, p. 156) [81] :

> Il ne tiendrait peut-être qu'à un diablotin de raccommoder deux e'poux refroidis j il peut devenir le nœud de la paix des ménages ; mais on prétend qu'il est moins nécessaire aux femmes, quibus mentent Venus ipsa dédit, qu'aux hommes, qui surtout commencent à vieillir de bonne heure par suite de leurs excès.

La maladie elle-même va servir à distinguer socialement la femme « *exclue de la métaphysique* », c'est-à-dire que la femme qui n'obéit pas à l'idéalisation masculine d'elle-même est une femme malade, comme dans le cas de la nymphomane (Dorlin, 2006, p. 86) :

> La nymphomane est « malade » non parce qu'elle témoigne d'un certain nombre de

[81] D'ailleurs dans le sixième volume Geoffrey-Saint Hillaire parle de « sacrifices à Vénus » p. 280, ou « les mille prêtresses qui donnent ses charmes au premier venu » p. 291 et encore sur le culte à Vénus (la prostitution), p. 297. https://archive.org/details/dictionnairedess06adel/page/280/mode/2up . Pour voir plus : PLUMAUZILLE, Clyde. Élaborer un savoir sur la sexualité : le *Dictionnaire des sciences médicales* (1812-1822). https://journals.openedition.org/clio/9611?gathStatIcon=true&lang=fr#quotation

> symptômes morbides, mais parce qu'elle est l'incarnation même de cette classe de femmes du peuple, plus désirables les unes que les autres (prostitués, paysannes ou domestiques), exclue de la féminité.

Le traité qui marque le plus l'usage politique et moral sur le corps féminin, et dont nous faisons un rapide compte rendu, est le *traité sur la nymphomanie* de Bienville. Il est important pour deux raisons principales : tout d'abord, il inaugure le terme « nymphomanie » ou « fureur utérine », dans lesquels il poursuit la pathologisation des femmes dont la vie sexuelle dépasse la norme établie. Ce traité condamne le plaisir féminin et associe cette question à une question de classe. « À la veille de la révolution, il met clairement en garde les familles bourgeoises et nobles. Les femmes de basse condition sont considérées comme les vectrices de la nymphomanie » (Dorlin, 2006, p. 105). La seconde raison est que le seul usage du terme « Vénus » est pour dénoncer le cas d'une jeune femme, Julie, corrompue par une femme de chambre qui connaissait les secrets de Vénus (Dorlin, 2006, p. 131).

Examinons d'abord la définition de la nymphomanie, puis la citation. Les deux corroborent une fois de plus l'utilisation de schémas symboliques pour juger et définir les normes morales de comportement, ainsi que pour évaluer les sentiments esthétiques et psychologiques tels que la beauté, le désir et l'amour. Dans un premier temps, la définition de la nymphomanie (Bienville, 1771, p. 20) :

> On entend par Nymphomanie un mouvement déréglé des fibres dans les parties organiques de la femme. Cette maladie est différente de toutes les autres, en ce que celles-ci attaquent subitement, e annoncent presque sur-le-champ, par des symptômes évidents, toute leur malignité ; celle-là au contraire se cache presque toujours sous le dehors imposteur d'un calme apparent, e souvent elle est déjà d'un caractère dangereux, qu'on ne s'est pas encore aperçu, non seulement de ses progrès, mais même de ses commencements. C'est un serpent qui s'est insensiblement glissé dans son cœur, heureusement si, avant d'en être mortellement blessée, elle a encore la force de se soustraire par une prompte suite au cruel ennemi qui veut la perdre.

Parmi les descriptions évaluant les degrés de la nymphomanie, Bienville expose un désarroi moral face à ce phénomène à peu près obscène, le traitant comme un héros scientifique confronté aux grands démons féminins. Il persiste à décrire ces faits comme des phénomènes à « traiter ». Dans ce contexte, ces phénomènes sont usés pour décrire les passions, dont certains ont des effets sur l'imagination. Comme il le souligne, « cependant, l'imagination n'a pas la même force ni le même impact sur toutes les passions ; l'amour est l'une de celles sur lesquelles elle agit le plus » (Bienville, 1771, p. 139). Les mystères de l'amour sont ainsi dévoilés comme des faits scientifiques et, une fois inscrits, ils servent à

confirmer ces découvertes, notamment pour détromper le « sexe opposé ». Ce dernier, dont le « besoin naturel » est encore une distinction de genre, est isolé comme un défaut de la sensibilité humaine (et féminine).

Cette idée soulève l'attention sur la transition entre l'âge classique et l'âge moderne. L'exemple de Rodericus Castro, cité par Dorlin (2006, p. 111) pour illustrer la pathologisation de la grossesse, mentionne également la figure de Vénus en lien avec l'acte sexuel, ainsi que les attributs moraux et sexuels visant à éviter l'excès (Castro, 1603, p. 65) :

> La raison pour laquelle les rapports sexuels endommagent le cerveau, provoquent des maladies flegmatiques, est que lorsque la tête devient extrême, là où la force de la poulie s'arrête, l'excès de Vénus est plus sensible ; la douceur du cerveau aide, et la moelle épinière de ceux qui accordent les testicules sont tirés, dont les membres solides ne cèdent pas si facilement à la vertu d'un tracteur, donc ils deviennent plus incontrôlés, et sont épuisés, et sont donc censés être épuisés par les plaisirs du corps, comme nous l'avons dit plus haut, avec l'humeur de la moelle et de la moelle ; parce que Vénus réchauffe l'habitude de bouger dans le corps et constitue la base de l'absence et de la résolution de la maladie, qui sont les deux remèdes les plus importants contre le flegme.

Pour résoudre les problèmes liés à la santé sexuelle, en outre de la Vénus, Castro indique cinq remèdes, notamment, éviter les choses qui *chauffent Vénus* (Castro, 1603, p. 165) :

> Il est traité avec cinq sortes de remèdes : premièrement, la veuve de celui qui est frais et humide, faisant ainsi sa nature dans un endroit frais, ou par l'art, la culture, les herbes, les fleurs et les travaux d'irrigation modifiés ; vous choisiriez les lins du dessus, et le lin blanc du bas, pas du tout alpera, doré ; repos à commander, plus long que modéré ; labeur, colère, veille, vins forts et épices, choses qui chauffent Vénus à proscrire.

Le traité simule l'acte sexuel d'un point de vue scientifique, écrit en latin, une langue morte. Sa description détaille le moment précis du crime, du péché ou de la maladie : la femme ayant des rapports sexuels en dehors de sa période de fécondité et l'homme conservant la « semence originelle » de l'acte générateur de vie. Voici la citation complète (Castro, 1603, p. 223) :

> Une erreur est commise si une femme et un homme ne disposent pas à temps le code de l'utérus, ou s'il est conservé dans les testicules de l'homme avant l'expulsion, car l'esprit se résout de telle manière que l'union des deux les partis contre leur gré, ou celui de l'un ou de l'autre, comme il résulte de ceux qui se marient contre leur gré, sont considérés comme stériles ; Le même auteur considère maintenant la forme d'une femme inappropriée, la cause de la stérilité, la belle femme de la fertilité, et même la Vénus vagabonde et stérile.
> La plupart des signes que j'ai causé de ceux-ci sont déjà évidents d'après ce qui a été dit, car en ce qui concerne le tempérament de tout le corps, et l'utérus, et aussi les marques de ces femmes, nous pouvons répéter ces marques que nous avons donné sur nos propres têtes ; Pour ceux qui ont chaud, ils sont sujets à Vénus, et les organes

> génitaux dépassent très vite, et sont encore plus titillés par Vénus, mois épargnés et coulent de fatigue, et s'ulcèrent de chaleur, la chaleur se perçoit dans la peau, et dans les actions de forme charnue, vigilance, agilité et colère. Plus la température est froide au contraire, car Vénus est aussi plus lâche.

Utilisent les deux étymologies Vénus et *venere* au long du texte, finalement, la Vénus est associée à une contre-action de refroidir l'esprit pour éviter la stérilité (Castro, 1603, p. 223) :

> Et maintenant aussi la forme impropre d'une femme, l'auteur de la cause de la stérilité est le même, la belle femme de la fertilité, même la Vénus itinérante d'une jeune fille. En ce qui concerne les tempéraments, à la fois de tout le corps, et aussi des unri, et aussi de ceux des éminents, que nous avons donnés à leurs propres têtes, tu peux demander pour ceux qui deviennent chauds et sujets à Vénus, et les parties génitales des poils poussent très rapidement sur le côté, et lorsqu'elles deviennent excessivement chaudes, les organes génitaux picotent et la chaleur de l'exil bois, chaleur perçue dans la peau. Le tempérament plus froid produit le contraire, car la lâche Vénus supprime aussi les mois oreh, ou coule avec parcimonie ; il y a un engourdissement, une sensation de froid au toucher et un refroidissement facile
>
> Mais si la température devient chaude et humide, même les hommes poilus abondent moins, pourtant les femmes abondent, et pourtant les pieux ne le désirent pas, mais se livrent à une moindre perte au-delà des limites de Vénus.

À l'âge moderne, les archives sur la nymphomanie sont remarquées par trois traités médicaux, la *Vénus physique*, écrit par Pierre Louis de Maupertuis (1752), *L'Art de faire de garçons* de Michel Couteau (1760), les traités *des affections vapeureuses du sexe* de Joseph Raulin (1758) et *les Maladies de Femmes* de Charbon de Montaux (1799, tome I, pp. 28, 226, 284).

Encore basés sur l'excès qui caractérise un symptôme étant le désir lui-même d'un débordement de l'être, les femmes « ce sont particulièrement celles qui éprouvent de la volupté dans l'acte vénérien » (1799, tome I, p. 20) et les plaisirs servent en « attrait » des liquides responsables pour la reproduction (1799, tome I, p 218).

La femme est perçue comme un être sujet à des maladies inévitables, cherchant même la considération de la femme dans « un droit à être malade » (Roussel, 1809, p. XXII, et Dorlin, 2006, p. 121). Durant cette période de transition, un autre texte mentionné par Dorlin (2006, p. 87) est presque similaire à l'ouvrage de Joseph Raulin, le *Traité des affections vaporeuses des deux sexes, ou maladies nerveuses, vulgairement appelées maux de nerfs* écrit par Pierre Pomme (1799).

Il traite de l'hystérie, relatant le cas d'une patiente qui, dans sa jeunesse, a été traitée « lorsqu'enfin une empirique, nommée Cigogne, la guérit avec un certain élixir qu'il appelait

huile de Vénus » (Pomme, 1799, p. 338). On y trouve également la description d'une patiente « femme de vie », méritant les faveurs de Vénus (Pomme, 1799, p. 414) : « Une fille du monde, âgée de vingt-cinq ans, sujette aux vapeurs, s'étant livrée de fort bonnes heures à la débauche, avait bientôt mérité les faveurs de Vénus ». Ce même traité utilise le terme « vénérien » et considère la sexualité comme un virus (Pomme, 1799, p. 406), à traiter comme la syphilis ou la variole avec des bains et des frictions (Pomme, 1799, p. 406).

Ces frictions constituent ce que Dorlin étudie comme le début de l'opinion sur la masturbation dans le traitement de l'hystérie. Comme mentionné ci-dessus, la masturbation en tant que méthode de guérison est scrutée comme une « vibrothérapie » (Dorlin, 2006, p. 88) utilisée pour traiter l'hystérie ou la nymphomanie, faisant partie des nombreuses thérapies prescrites. Tout en sachant le « danger » de la masturbation dans la virilisation féminine (Dorlin, 2006, p. 90 et Foucault, 1994, pp. 77-78, p. 137) :

> Ainsi, l'inflation des discours sur le sexe, la productivité de cette volonté de savoir dont témoigne la prolifération de l'étiologie sexuelle dans la pensée médicale moderne a eu pour corollaire, si ce n'est pour condition, l'exclusion pure et simple des femmes de la sphère de la sexualité : la pathologisation de leur désir polymorphe (…) le danger de la masturbation féminine est aussi qu'elle détourne les femmes de la sexualité reproductrice, en libérant leur désir, en leur donnant ce privilège « viril » de se satisfaire sexuellement sans risquer les grossesses.

Il n'est donc pas étonnant que le traité *La Vénus Physique* n'explique à aucun moment la raison de son titre. Il est compréhensible que le texte traite des phénomènes naturels féminins, toujours dans une perspective d'infériorisation, il convient de le souligner, puisque dans une rare mention mythologique, il fait référence à la naissance de Vénus non pas de la femme, mais de la céleste divinité : « qui tâcher par la douleur d'exciter des sentiments qui ne doivent naître que de la volupté ; restez dans la léthargie & la mort ; épargnez — vous des tourments inutiles : ce n'est pas de votre fang que Tibulle a dit que Vénus était née » (Maupertuis, 1752, p. 234).

Ce qui caractérisera finalement les femmes, ce sont leurs attributs sexuels (Dorlin, 2006, p. 70). D'autant plus, le texte propose une explication de « l'hypersexualité féminine africaine » en se basant sur l'étude de l'organe du clitoris, citant des auteurs comme Varande et Léon l'Africain (Laqueur, 2013, et Dorlin, 2006, p. 72) :

> Seront utilisés par les commentateurs des siècles suivants pour dénoncer l'extrême lubricité des femmes africaines et les relations contre nature qu'elles entretiennent, connues sous le nom de tribadisme (tribade, dont l'étymologie grecque renvoie au verbe frotter.

Ainsi, ils projettent leurs propres fantômes sexuels sur d'autres peuples comme les Africains[82], les condamnant moralement et créant la catégorie de l'autre (comme déviant et inférieur). Comme l'explique également (Dorlin, 2006, p. 74) : « de la même façon, cette opposition entre l'anatomie des femmes africaines et européennes produit une représentation normative de l'appareil génital, du désir et du plaisir féminin ». Dorlin cite aussi, en revenant aux auteurs classiques, Ambroise Paré (Dorlin, 2006, p. 75 et Paré, 1575, p. 813) :

> Paré ne s'intéresse d'ailleurs pas tant au clitoris qu'aux lèvres des femmes, appelées nymphes, qui s'allongent « principalement lorsqu'elles désirent le coït, et que leurs maris les veulent approcher, se dresse comme la verge virile, tellement qu'elles jouissent avec les autres femmes ».

C'est une tradition psychologisante qui persiste jusqu'au XXe siècle, comme cité par Elsa Dorlin. L'évolution à travers ces traités n'utilise plus les signes de Vénus comme symboles moraux ; c'est la terminologie médicale « vénérienne » qui prend sa place. Cette étymologie localise les maladies issues de l'acte sexuel, y compris la puberté féminine ou le trauma subi lors d'un viol (Robin, 1909, p. 155 et Dorlin, 2006, p. 34).

Au XXe siècle, l'écriture de l'hygiénisation publique remet en question l'acte sexuel et, en dernière instance, la femme prostituée. Jean Hubert, cité par Dorlin, a écrit un traité sur l'hygiène de la prostitution et raconte une histoire des origines « sacrées » par Vénus (Hubert, 1886, p. 12). Il semble logique que cette association entre la prostitution et l'acte vénérien ne soit pas isolée. Toute une construction narrative et un imaginaire scientifique ont été créés associant la prostituée à une malade, à une criminelle, à une vagabonde, à une personne menant *une vie facile*. Même l'organe « utérus » est considéré comme « vagabond » : « l'utérus expose ainsi les femmes aux pires dangers, particulièrement les jeunes filles nubiles, mais aussi les veuves, dont la semence viciée » (Dorlin, 2006, p. 40, p. 114). L'utérus, tout comme la figure de Vénus, devient le siège des maladies des femmes (Dorlin, 2006, p. 36).

En mentionnant les cours de Montagut (1801), nous pourrions affirmer une fois de plus que Vénus « représente » la chaleur (Montagut, 1801, p. 528). Cela met en évidence

[82] Goldberg, Jonathan. Sodomy in the New World : anthropologies old and new. Social text, n°29. 1991. P. 49 ; Dorlin comment que : « Enfin, il ne faut pas sous-estimer, comme le rappelle à juste titre William B. Cohen, que ces récits sont aussi le fait de voyageurs sexuellement frustrés. 'Il se peut que les Européens, pour la plupart de jeunes célibataires éloignés de la France pendant de nombreuses années, aient projeté leurs propres phantasmes sexuels sur les Africains et en particulier sur les Africaines', William B. Cohen, Français et Africains. (1981). Les Noirs dans le regard des Blancs, 1530-1880, Gallimard, p. 47 ; cité par DORLIN, Elsa, 2006, p. 73

l'incohérence des stéréotypes et des jugements portés sur les femmes à différentes époques et dans différents contextes. C'est à ce point qu'il semble nécessaire de poser la question : est-ce contradictoire que les savants modernes construisent une histoire de frigidité et de silence, comme si les femmes étaient a priori « froides », mais comment peuvent-elles posséder les « secrets de Vénus » et être dangereuses dans la séduction ? Comment est-il possible de vivre dans cette double fantaisie de nous réduire à des catégories soit vulgaires, soit idéalisées ?

Finalement, Dorlin révèle un « paradoxe de la nature » à travers ces exemples. Si les prostituées sont considérées comme viriles, c'est parce qu'elles ont quelque chose de masculin, ce qui est déviant par rapport à leur propre nature, comme nous le verrons surtout dans la pensée médicale. Cette ambiguïté est une remarque considérable, également dans la catégorie de Vénus, qui, dans le secret, est conservée dans les arts secrets féminins (Dorlin, 2006, p. 141). Outre d'autres commentaires qui pourraient surgir, [83] peut-être pourrions-nous répondre à ce paradoxe en citant ce que Dorlin affirme : « or, si les humeurs féminines, réputées froides, demeurent à l'intérieur du corps, elles refroidissent la matrice, qui à son tour refroidit l'habitude — ou tempérament — entière du corps, rendant inutile la respiration proprement dite » (Dorlin, 2006, p. 62).

Ces déviations morales qui représentent des maladies se présentent également sous la forme de crimes psychosexuels. Dorlin approfondit ici la notion de tempérament et de division de l'identité sexuelle, ce qui pathologisera également les prostituées (Dorlin, 2006, pp. 63-65) : « l'association entre prostituées et la chaleur et la concupiscence ». Sachant que depuis l'Inquisition, la prostitution est considérée comme la « mule » du diable (Dorlin, 2006, p. 63), la pathologisation n'est pas isolée d'une histoire antiféministe, au contraire. Comme nous l'avons vu, la figure de Vénus fut l'incarnation même du diable, associée au péché de l'adultère (Benedicti, 1601, p. 184 et Darmon, 2012, p. 153), montrant une autre analogie entre l'expérience vécue des femmes « sexuelles » et cette figure mythique.

Ce sont donc quelques exemples concrets de pathologies établies entre la féminité et sexualité, qui ont également des références textuelles dans le vocabulaire vénusien révélé par Dorlin (2006, pp. 68-80). Nous comprenons que la « maladie » marquera l'actualisation du vocabulaire vénusien en relation avec une schématisation corporelle. En poursuivant sur ce sujet corporel, consacrons encore quelques pages à un organe spécialement *chaud*.

---

[83] *Il me rappelle Deleuze et Guattari qui parle a + b comment le capitalisme est schizophrénique lui-même dans sa composition de production de désir (pour donner un exemple). La force vitale réduite entre une fable de méritocratie et une mise continuée des pratiques discursives et institutionnelles du pouvoir. C'est juste une impression divagation, mais en fait, c'est les patriarcaux, capitalistes et coloniaux qui sont dans une folie – je dirai narcissique, mais c'est au-delà de ça, c'est nécropolitique, industrialisée dans l'esclavagisme et rien que triste en même temps.*

3.6 Le *Clitoris*[84]

Réveiller la Vénus endormie. C'était ainsi que le clitoris a été un jour appelé.

Thomas Laqueur raconte l'histoire du clitoris, de Galien jusqu'à Freud, comme une histoire biologique de genre. Ici, le clitoris est le *frenzy of Vénus*, l'un des noms donnés à cet organe. La sensualité attribuée à la figure de Vénus est un héritage communément accepté, considéré universel, le clitoris ne pouvant pas être une exception.

L'article *Amor Veneris* illustre parfaitement ce mariage entre image idéalisée et frisson corporel. *Frenzy of Vénus* (Laqueur, 1989, p. 91) a été donné par l'un de ses « *descobridores* »[85] en 1559 Renalder Columbus. Il a utilisé ce terme vénusien pour illustrer cette « découverte » : « S'il est permis de donner des noms aux choses que j'ai découvertes, il faut l'appeler l'amour ou la douceur de Vénus » (Laqueur, 1989, p. 91).

Cette expression, trouvée dans des études sur le clitoris, m'a amené à contempler Vénus et clitoris comme un miroir reflétant une existence dite féminine. Cependant, avant d'aborder cet organe, il est important de repérer que mes hypothèses ne considèrent pas le corps biologique comme un facteur ontologique dans la définition de genre. Notre hypothèse réitère que le corps a été utilisé comme un outil de domination patriarcale, mais nous ne le considérons pas comme un facteur décisif sans le percevoir dans le contexte de la construction sociale et les pratiques discursives. Nous préférons laisser les attributs de genre — féminin, masculin, et non binaire — être définis par d'autres critères.

Même si la femme que nous analysons dans les archives des Nymphomanes est principalement la femme cisblanche, nous examinons non seulement l'image de la femme à marier, mais aussi l'explication « scientifique » de la femme facile. Cela signifie observer les femmes cis qu'elles soient blanches ou non : le clitoris. Ce petit bout de chair, qui frémit et procure une extase, est l'une des structures qui ont fait du nom de la fragilité un symbole absolu de la femme. Autrement dit, tout comme Vénus, le *clito* est perçu comme dangereux.

Cela dit, je propose un double exercice : tout d'abord, considérons la critique à l'égard de la chasse aux femmes dans l'acte même de réduire les femmes à un corps biologique, puis laissons également place à un exercice poétique. Peu importe qui porte un clitoris, nous

[84] Laqueur cite comme référence le *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, Paris, 1813, vol. 5, pp. 373-75, p. 123. Disponible sur : https://archive.org/details/BIUSante_47661x05/page/376/mode/2up?view=theater

[85] C'est symbolique de maintenir en portugais l'ironie du terme, laisser moi sous-entendre la nécessaire réparation historique. Voir chapitre Vénus coloniales.

voulons réveiller les sensations de frisson au nom de Vénus réveillée. Nous aspirons à susciter une *poiesis* érotique tout en n'oubliant pas que nous sommes au-delà des organes.[86]

Dans la modernité, l'histoire de la chasse aux femmes se confond avec une histoire de la chasse aux corps et à leurs organes. La pratique discursive en question tourne autour de la sexualité féminine. Observons-nous ce débat sur l'histoire de la sexualité féminine qui se questionne sur le caractère indispensable ou non du plaisir à la procréation (Laqueur, 1989, p. 51). Cette polémique autour du corps et de la domestication féminine questionne également la castration, par ailleurs, une source de généalogie vénusienne,[87] ou au contraire, la légitimation de sa stimulation. Le terme *oestrus veneris* illustre clairement cette histoire : la chaleur féminine associée à Vénus comme une « sorte de passion sexuelle » (Laqueur, 1989, p. 99).

Pensez aux maladies vénériennes, d'où vient le terme « vénérien » ? De Vénus !

Diderot a également parlé du clitoris : « qui affirme que la civilisation, et avec elle la famille ont commencé lorsque les femmes ont commencé à faire de la discrimination, à limiter leur disponibilité » (Laqueur, 1989, p. 93). Cette histoire de discrimination n'est pas anodine ; elle marque, définit, délimite et discrimine la place des femmes dans la société (Laqueur, 1989, pp. 95-99). Lorsque Dorlin aborde les approches de Laqueur d'un regard critique, situé dans un savoir féministe et social, l'association entre Vénus et le clitoris devient évidente.

Même lorsqu'il est isolé, le clitoris a suscité une attention exacerbée, notamment chez Léon l'Africain.[88] On remarque une histoire de « découverte » et « redécouverte » de cet organe. Selon Mauriceau, les « similitudes » du clitoris avec le pénis font de lui « the site of 'douceurs' of Vénus » (Laqueur, 1989, p. 100). Il cite également Nicolas Vennette (que nous avons rencontré à plusieurs reprises dans ce chapitre). Une autre référence confirmant cette association entre Vénus et le clitoris est donnée par Thomas Gibson (1694, p. 199) qui associe *oestrus* à la chaleur, « the veneral frenzy » (1694, p. 105) selon Laqueur (1989, p. 104) :

---

[86] Je pense à Deleuze et Guattari sur le corps sans organes et la fabrication de nouvelles subjectivités. Sujet large et qui ici n'a pas sa place, mais en tout cas, sur ce récit autour du clitoris, le but n'est pas de réduire le plaisir érotique aux génitaux. Sachant que nous ne sommes pas de réducteurs moralistes, nous pouvons exercer un axe critique dans l'histoire de la chasse aux femmes, mais aussi un axe sensible des puissances et des attributs vénusiens. Non seulement le clitoris est discuté dans l'histoire médicale féminine, comme ce débat va questionner la fonctionnalité de la jouissance féminine pour la génération, ou pas. Ce qui fait la jouissance féminine liée à la figure de Vénus, aussi liée au débat sur la féminité et, enfin, une question de corporalité. À nouveau, c'est de ce fait qui nous ne voulons pas réduire « être femme » à un organe.

[87] C'est la version de l'Aphrodite idéalisée née de la castration du ciel. Voir Hésiode, Théogonie ; Platon, le Banquet.

[88] Voir le chapitre Vénus coloniales

> La femme est également submergée dans la phrase suivante. Dans l'un des rares cas où les mulieres (femmes) sont le sujet grammatical, elles sont littéralement entourées de désir dans la clause temporelle. Appetunt (de appetere, être avide) est répété pour flenk mulieres ; les adjectifs prédicatifs redondants, percitae (de percire, exciter) et concitae (de concitare, remuer ou exciter), attestent en outre de son excitation sexuelle. Mais la phrase prend ensuite une tournure inattendue et le lecteur scientifique objectif, vraisemblablement masculin, apprend que la partie de l'anatomie féminine en question devient dure et oblongue si on la touche.

Si l'on suit l'interprétation de Laqueur, c'est Freud qui détient la signification du frenzy of Vénus (Laqueur, 1989, p. 110, traduction libre) : « il a peut-être découvert, pour la science médicale, la source organique de la "souplesse de Vénus" ». Les principes de castration et de mort, comme la définition même du principe de plaisir, montrent une tradition de pathologisation sexuelle de la femme (Laqueur, 1989, p. 120).

Cette recherche n'est pas exhaustive. Nous voulons conclure avec une dernière découverte, encore liée à la relation entre Vénus et le clitoris, trouvée dans le livre *Sexe interdit* (2022, p. 144 et Bonnaffoux, 2018, pp. 51-68). On y trouve notamment l'expression « réveiller la Vénus endormie », utilisée pour décrire l'acte sexuel provoquant le plaisir féminin. Estella Bonnafoux cite l'auteur du XVe siècle Antonio Guaineri (Bonnaffoux, 2018, p. 53) :

> Le plaisir que, dans l'acte du coït, prennent l'homme comme la femme aide grandement, ou plutôt considérablement, la conception. C'est pourquoi je décrirai dans ce présent chapitre quelques délices du coït, et certaines choses propres à réveiller la Vénus endormie.

Cette expression de la *Vénus endormie*, *sopita* Venus… est l'épreuve latente de l'ancienne association cosmogonique avec une description du réel physique, en particulier du corps féminin et de son érotisme. Elle incarne un jeu symbolique qui capture un enjeu rythmique entre la femme et l'homme dans l'acte sexuel, favorisant la fécondation par le plaisir féminin lui-même (Laqueur, 1989, p. 64). Laqueur lui-même affirme que « la figure de la Vénus endormie permet de traduire la passivité sexuelle de la femme » (Bonnaffoux, 2018, p. 65). Cela soulève l'ambiguïté déjà observée à la Renaissance, isolant chez la femme la prima causa du sexe, la capacité à provoquer ou à vivifier chez de telles femmes leur appétit sexuel endormi. La femme est décrite comme frigide, mais elle peut se réchauffer grâce à Vénus et au jeu de toucher le clito.

Il est important de noter que les tableaux représentant Vénus la décrivent souvent devant son miroir ou endormie.[89] Cela renforce l'idée que la féminité est associée à la passivité et que l'initiative érotique est perçue comme l'affaire des hommes : « C'est peut-être toutes ces images qu'Antonio Guaineri cherche à faire émerger chez ses contemporains : une Vénus qui, sous l'apparence d'un sommeil passif, offre implicitement le spectacle sensuel de l'amour physique » (Laqueur, 1989, p. 66).

Cette histoire criminalise le clitoris et l'utérus.[90] Elle puise dans une longue tradition qui associe la création vitale au sperme, reléguant l'utérus à un organe vide et errant. Pour illustrer ce point, Galien, l'un des médecins anciens les plus importants, utilise le mythe de la naissance de Vénus comme métaphore (ce qu'il appelle « efficacité symbolique ») du sperme en tant qu'élément créateur de la vie. Ainsi, nous retrouvons également Vénus dans cette source très ancienne (Galien, 1854, pp. 18-19) :

> Tout ce qui est nécessaire à la génération des trois vaisseaux est donc obtenu par le substratum de la graine. Par conséquent, ne l'exaltons pas par des mots, puisque même la nature n'a pas imaginé cette chose. En effet, si cela est plein d'esprit vital, au moins vous plus tard, qui comparez un corps à lui-même comme de l'écume, faites de nombreuses bulles agitées invisibles dans la petitesse, chacune fusionnant en une seule : Vous ne critiquez pas non plus la fable, qui prétend que Vénus a été créée à partir de mousse.

3.7 Conclusion en deux récits

3.7.1 Récit pour les droits des femmes (travailleuses de sexe ou pas)

L'hygiénisation sociale émerge non seulement comme une question de santé publique concernant les femmes, ici nommées les femmes-Vénus, mais aussi comme une question d'organisation sociale. La Vénus est associée aux « secrets féminins » (Wecker, 1586, et Dorlin, 2006, p. 141), aux usages divers pour accuser ou rabaisser, et elle est également liée à la transmission d'une « naturalisation ». Cette naturalisation se fait à travers des images et des

[89] Beauzac, Julie. (2022). *La Vénus s'épilait-elle la chatte*. Episode *La Vénus lacérée*. https://www.venuslepodcast.com/episodes/la-v%C3%A9nus-lac%C3%A9r%C3%A9e
Voir le chapitre les Vénus émancipées sur l'attaque au tableau Vénus au miroir de Vélazquez.

[90] Comme le poème de Juniper (2021, p. 59) « dîtes-moi comment on fait face aux mensonges du patriarcat face aux mythos plein de couilles de sperme de virilité mal placé, virilité Rocket qui file de leur sexe aux ventres des femmes , toujours lieu à habiter, envahir, raconte »r des histoires fausses pour rendre acceptable la douleur de ce qui se passe là, précisément, à ce moment, à cet endroit … le ventre de la mère c'est une grotte un espace tellurique la main originelle plaque son pourtour rouge juste sous le nombril peinture préhistorique»

fantasmes imaginaires véhiculés par le discours sur les hiérarchies de classe. Par exemple, selon cette perception, les femmes de ménage sont considérées comme plus « chaudes » (Bienville, 1771). En d'autres termes, les femmes qui sont dévalorisées sont préalablement marquées par un indicateur social. Si vous êtes né pauvre, vous avez une forte tendance à être malade. Les femmes vivant à la campagne (Dorlin, 2006, p. 102) sont perçues comme un modèle positif de tempérament équilibré. C'est une réponse fantasmatique à l'obéissance au régime et aux activités sociales.

Selon Raulin, un auteur de l'époque : « La maladie n'est donc pas à proprement parler un phénomène naturel, mais plutôt un être social : elle est avant tout l'effet de la société » (Raulin, 1758, et Dorlin, 2006, p. 102). Cela ouvre la voie à des jugements sur les femmes en fonction de leurs maladies ou de leurs tempéraments « vénériens », de leur « démesure » et de leur « instabilité ». Celles qui sont considérées comme trop viriles, en fonction de leur rang social, seront principalement étiquetées comme hystériques ou nymphomanes.

De cette division binaire émergent les termes « vénériens », et de là découle l'association entre la beauté féminine et une prédisposition à la maladie, soit en tant qu'objet d'étude anatomique, soit en tant que sujet de poursuites criminelles. Cette pathologisation fut un moyen efficace de contraindre progressivement les femmes à céder leur espace public pour des rôles genrés définis par la division sexuelle du travail (Dorlin, 2006, p. 63), comme nous le verrons à la fin de ce texte, dans la conclusion. Il reste à la femme le choix entre être *femme au foyer* ou femme prenant la rue, c'est-à-dire une femme *péripatéticienne*.

N'est-il pas d'actualité de constater que la prostitution en France demeure dans une position ambiguë entre légalité et illégalité ? N'est-il pas légitime de revendiquer les droits des travailleuses du sexe ? N'est-il pas étonnant que ces différents archétypes soient généralisés en rôles sociaux pour revendiquer des droits ?

Je ne suis pas expert en droit, mais il est important de mentionner qu'il y a seulement quelques années que des affaires judiciaires majeures contre le harcèlement sexuel ont été médiatisées.[91] Catégoriser les femmes en fonction de leurs fonctions sexuelles alimente encore la violence, les abus et les viols envers toutes les femmes.

Il reste à voir, en tant que non-spécialiste en droit, les difficultés d'appliquer cette égalité « de droit » dans la réalité. Malgré les obstacles du biopouvoir et de la domination, de plus en plus de femmes et de mouvements féministes apprennent à revendiquer leurs droits, tant sur le terrain qu'au sein de l'appareil juridique.[92]

[91] Voir le mouvement #Metoo ou #Niunamenos comme des exemples.
[92] Je mentionne, par exemple, la loi Maria da Penha, au Brésil, les mouvements #Metoo, le mouvement

Oui, il faut donner une identité générale de droit et une conscientisation collective d'apprendre à lutter pour ses droits. Toutefois, pourquoi la domination patriarcale reste-t-elle une réalité officielle ? Pourquoi l'évidence de combattre la violence faite aux femmes est-elle difficile à vulgariser comme un mode de vie normal ?

Depuis les femmes révolutionnaires telles que Louise Michel, Rosa Luxembourg, Claire Lacombe et Théroigne de Méricourt[93]*, nous avons des femmes qui ont lutté pour notre liberté.* Même dans la polémique, Olympe de Gouges mentionnait déjà le droit aux « filles publiques », proposant ainsi une finalité d'égalité entre les femmes (Gouges, 1791, p. 19) :

> Je voudrais, en même temps, comme je l'ai exposée dans le bonheur primitif de l'homme, en 1788, que les filles publiques fussent placées dans des quartiers désignés. Ce ne sont pas les femmes publiques qui contribuent le plus à la dépravation des mœurs, ce sont les femmes de la société. En restaurant les dernières, on modifie les premières. Cette chaîne d'union fraternelle offrira d'abord le désordre, mais par les suites, elle produira à la fin un ensemble parfait.

La culture patriarcale est intrinsèquement liée à un projet de pouvoir totalitaire et hégémonique, qui entrave l'accès aux droits pour ceux qui ne disposent pas des moyens, qu'ils soient cognitifs, économiques ou citoyens. C'est le patriarcat qui impose ces obstacles sous sa forme capitaliste (Scholz et al., 2019). En résumé, ces termes forts sont utilisés pour donner un sens à ce que l'on appelle la technocratisation de la vie, à travers la domination symbolique.

Dans ce contexte, ce sont les spectres d'une expertise épistémique qui institutionnalisent l'exclusion, notamment des femmes pauvres, en mettant en pratique des politiques discursives qui conduisent à l'émergence d'une étiologie sociale. Cette « étiologie sociale marque l'avènement prochain de la population comme objet premier de la médecine » (Dorlin, 2006, p. 107).

La possibilité de conclure en présentant les Vénus nymphomanes réside dans le fait qu'il se produit depuis l'époque des sorcières jusqu'à la modernité une systématisation de l'ordre de l'accumulation primitive (Federici, 2016). L'être humain est réduit à des images morales et à des archétypes d'obéissance et de soumission. La féminité, dans son aspect érotique, n'est plus brûlée sur le bûcher, mais elle est domestiquée. Nous aborderons encore le tempérament et la figure de Vénus tels qu'ils apparaissent dans ces archives.

Plus spécifiquement, nous nous interrogeons : est-il possible de visualiser Vénus

---

proavortement en Amérique-Latine et les PMA en France.

[93] Ce sont des personnages historiques de la révolution française et socialiste.

comme le résidu d'une généalogie ou comme la matrice elle-même ? [94] Est-ce que Vénus est un instrument du pouvoir colonial et de la modernité, selon les termes d'Elsa Dorlin ?

3.7.2 Récit vers *les Vénus coloniales*

La relecture de la Matrice de la Race chez Dorlin a permis d'associer les traités médicaux sur la nymphomanie à une continuité historique de la thèse, ce qui, selon notre hypothèse, mènera aux Vénus coloniales. L'argument final de cette partie réside dans le fait que la figure de Vénus sert directement de catégorie ontologique. Comme déjà mentionnée dans l'esthétique psychologique, Vénus émerge comme un sous-entendu discret des questions controversées et restreintes aux savants. D'autre côté, Vénus est aussi popularisée. À son tour, ce sont des stéréotypes liés à la bonne épouse, à la citoyenne et à la femme colonisée.

La notion de tempérament distingue également les espaces géographiques en fonction du climat et des critères de beauté. Comme le sera exploré dans le chapitre suivant sur Vénus coloniale : « la laideur des peuples des climats non tempérés est bien l'effet d'une "dégénération" ; dégénération que ces populations tentent presque instinctivement de pallier en se mélangeant avec de beaux hommes » (Dorlin, 2006, p. 217).

Si Huberman réitère une absence de conscience quant à la violence esthétique dans l'idéal (au moins jusqu'à Bataille), c'est Dorlin qui remarque que cette absence est exclusivement liée au suprématisme de la blanchité. Il est alors nécessaire d'examiner le regard masculin (*male gaze*) porté sur les femmes racisées, noires ou métisses. Nous anticipons que dans le prochain chapitre, le regard masculin s'inscrit non seulement dans le tabou du toucher en tant que peur du sauvage ou du désir, mais construit également les catégories de race, de classe et de genre à travers une constante *exposition*, ou pour inverser la logique, *une archiouverture au toucher*.

Les figures de la Vénus blanche en colonie et de la Vénus noire coloniale sont les prochaines illustrations érotiques et féminines à être abordées. L'ontologie idéalisée de la modernité se transitionne en direction à une idéologie coloniale. À travers l'opération psychique de déshumanisation, ce schéma compétitif crée la catégorie de « l'autre ». [95] Peu

[94] Question qui n'est pas répondue : est-ce l'argument moderne de *l'errance de l'utérus* comme une stratégie épistémique de domination ?

[95] Référence majeure dans la philosophie de Simone de Beauvoir (2014) en ce qui concerne la catégorie de « l'Autre » féminin, elle était également utilisée par Frantz Fanon (1952) et, ensuite, toute une courante afroféministe, notamment, Kimberley Crenshaw sur l'intersectionnalité de la violence de race, classe et genre

importe la distinction, « l'autre » est effacé de son existence et de sa capacité d'action, car il ne fait pas partie du groupe des « citoyennes libres et concurrentielles ».

Ainsi, cette écriture critique se concentre sur des distinctions spécifiques entre ces catégories ontologiques basées sur la race, la classe et le genre. Étant donné que cette disciplinarisation des corps a également entraîné la structuration du racisme et du sexisme, en infériorisant et excluant le « droit » de s'exprimer, elle a créé une barrière intellectuelle empêchant d'être à l'aise dans le processus de prise de conscience de soi et de développement d'une pensée critique.

Remarquez cette subtile image assimilée à l'époque coloniale au Brésil, que nous pouvons confirmer dans la célèbre expression citée par Gilberto Freyre. Cette phrase condense en elle-même les opérations discursives du pouvoir par rapport à l'expérience vécue de la femme colonisée : « La femme blanche pour marier, la femme métisse pour baiser, la femme noire pour travailler » (Freyre, 2003, p. 36).

(1981).

Chap. 4 Coloniser la Vénus

In memoriam Sarah Baartman

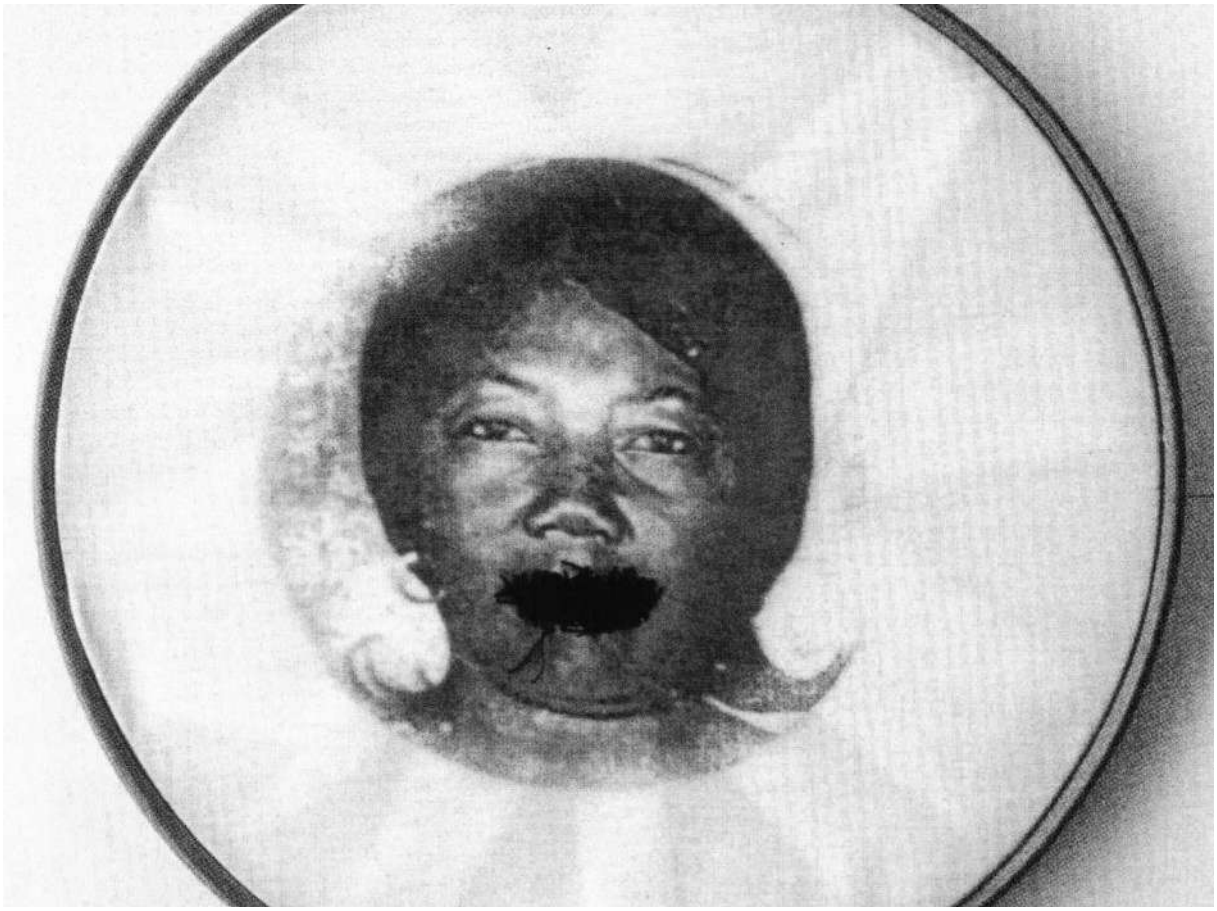


Fig. 25. Paulino, Rosana. 1997. *Bastidores.* https://rosanapaulino.com.br/multimidia/13-bastidor-mam-iii/

Gook raconte une curieuse cérémonie dont il eut le spectacle à Tahiti :

« Témoins de nos cérémonies religieuses de la matinée, les Indiens voulurent nous en montrer dans l'après-midi des leurs qui étaient fort différentes. Un jeune homme de près de six pieds et une jeune fille de onze à douze ans firent un sacrifice à Vénus en présence de plusieurs Anglais et d'un grand nombre d'insulaires, sans paraître n'attacher aucune idée d'indécence à cet acte, et ne se v livrant, au contraire, à ce qu'il semblait, que pour se conformer à l'usage du pays. Il se trouvait, parmi les assistants, des femmes d'un rang distingué, et notamment Obéréa, laquelle présidait, en quelque façon, la cérémonie ; car elle donnait à la jeune fille des instructions sur la manière dont elle devait remplir son rôle » (Hovelacque, 1883, p. 290).

Quelle autre Vénus trouve-t-on dans l'usage patriarcal ? Quelle autre Vénus fut aussi puissante dans la guerre patriarcale aux femmes ? Quelle *autre*[96] figure de Vénus est traitée de pute, malade ou, encore, dangereuse ?

[96] Nous soulignons que l'Autre est une catégorie remarquable de différenciation existentielle dans les colonies. Tout au long de la thèse, cette catégorie sera répétée en tant que telle.

4.1 Trois remarques d'analyse d'archive de la domination

4.1.1 Les fantasmes érotiques de l'Orient

L'anatomie descriptive du corps que nous avons vue dans le contexte de la nymphomanie est également courante en contexte colonial. Les comparaisons des « cerveaux », des « pieds » ou des « bassins » établissent un impératif physique de distinction sociale.

Il s'agit d'une époque où la science se définissait par des études anatomiques visant à utiliser la science elle-même comme preuve de supériorité raciale. Ainsi, l'image féminine, notamment celle de la Hottentote, servait non seulement à marquer la différence de race, de genre et de classe, mais aussi à établir une « infériorité » morale. Le jugement moral — et même ontologique — attribué par les caractéristiques visuelles du corps, souvent relayé par les traités sur la dégénérescence raciale de l'époque, laissait entendre que « la Hottentote est plus reconnaissable par les pieds que par la tête » (Blanckaert et al., 2013, p. 234). Ce débat déshumanisant, que nous avons vu dans la pathologisation de la sexualité et du genre, se manifestait également par la mesure des crânes afin de distinguer les « races humaines » entre les civilisés et les sauvages. Par ailleurs, la domination coloniale contribuait à dévaloriser la masculinité des colonisés et des esclaves, utilisant de nombreux termes péjoratifs (Lauro, 1995, p. 30). [97]

Pour commencer, les immenses travaux historiques des deux dernières décennies sur la sexualité coloniale brossent un portrait spécifique de la colonisation, sans pour autant prétendre à l'exhaustivité. Ces références initiales nous permettront de comprendre d'une part l'émergence d'une sexualité ambiguë entre interdiction et incitation à « l'objet dominé » ; et d'autre part, une révélation d'archives et d'expressions intimes, telle qu'une danseuse qui lève le voile. Les photographies et les cartes postales font partie intégrante de cette histoire des fantasmes érotiques.

C'est une source d'inspiration ainsi que la confirmation d'une véritable mise en place du système de division sexuelle du travail dans les colonies. Peuplés par un imaginaire d'exotisation et de réduction à un objet/tabou de désir, les corps étaient spectaculaires, vendus et consommés comme des proies lors des chasses quotidiennes.

Les ouvrages *Sexualités, identités & corps colonisés*, publié par les organisations de

[97] Voir aussi les ouvrages Sexe, Race & Colonies et Sexe, Identités et Corps Colonisés qui abordent l'attribution de l'infériorité masculine à travers la féminisation, par exemple, dans le cas de l'homme arabe, ainsi que l'hypersexualisation dangereuse, par exemple, dans le cas de l'homme noir perçu comme violeur en potentiel.

CNRS (Boëtsch et al., 2019) et *Sex, race & Colonies*, publiés par les éditions de la Découverte (Blanchard et al., 2018) retracent cette histoire à travers une description exhaustive de la colonisation et les récits d'expérience vécue. En se basant sur des catégorisations identitaires, chacun joue un rôle dans cette hiérarchie de pouvoir : « Longtemps passées sous silence, la sexualité dans les empires coloniaux et la domination sur les corps apparaissent aujourd'hui comme des sujets de recherche majeurs » (Boëtsch et al., 2019, p. 2).

Cet ouvrage est divisé en cinq parties et explore les imaginaires sexuels coloniaux (Boëtsch et al., 2019, pp. 12-14), offrant un aperçu des fantasmes issus des discours qui façonnent une critique de l'économie politique de la sexualité. Cela inclut, par exemple, la prostitution, ainsi que l'exploitation du travail domestique : « Ces biopolitiques visent à réguler et contrôler les relations interraciales, tout en tentant, souvent avec difficulté d'ailleurs, de limiter ou de prohiber toute mixité sexuelle » (Boëtsch et al., 2019, p. 17).

Parmi ces témoignages présents dans des ouvrages collectifs et chez des autrices tels que Dorlin, Ann Laura Stoler, Amandine Lauro, Sylvie Chalaye, T-Denean, et d'autres, on peut observer que l'analyse coloniale, y compris de sa spectacularisation, s'étend sur différents domaines scientifiques tels que la sociologie, la zoologie, l'anthropologie, l'ethnographie et la paléontologie. Ces domaines se chevauchent avec des faits pseudoscientifiques liés à la hiérarchie des races.

Notre attention se porte particulièrement sur les attributions érotiques féminines, car ce domaine, lié à Vénus, est vaste et influence grandement les rôles sociaux et sexuels dans le contexte colonial. Ces rôles sont intégrés dans une hiérarchie complexe de comportements. Les témoignages issus de la colonialité du genre et de l'expérience vécue par les femmes occupent des positions sociales qui constituent la base de cette analyse. En nous penchant sur le sujet féminin, nous mettons en lumière les questions intersectionnelles de race, de classe et de genre. Il est essentiel de souligner que ces divisions sont principalement basées sur la « race ».

À travers l'exemple de la Vénus, nous avons pu mettre en lumière les évidences et les facettes les plus explicites de l'être féminin, notamment l'association entre la féminité, l'érotisme et la pathologisation/criminalisation. De plus, la spécialisation moderne médico-juridique de la femme ajoute à cette association libidineuse une intersectionnalité de la race avec les femmes africaines, utilisée pour prouver leur « infériorité » ou leur « primitivité ». C'est un exemple d'appropriation du corps, asservi et colonisé, en tant qu'entité réelle, dont l'étude de l'épithète nous permet de trouver des références utilisant le nom de leur « race »

comme objet de dispute scientifique.

D'un côté de cette histoire, nous observons l'établissement d'une culture du viol et de l'appropriation du corps des femmes indigènes, noires et colonisées, tandis que de l'autre côté, les femmes blanches reproduisent un schéma de supériorité et « moralisation » raciale dans les colonies.

Ainsi que, dans les études scientifiques de l'époque, on retrouve la représentation de Vénus dans des personnages participant à l'établissement d'une « échelle » évolutive des races, chacune ayant sa place et son rôle assignés. Les caractéristiques physiques sont interprétées comme des éléments constitutifs de ces races, déterminant leur position (y compris en tant que sujets de connaissance).

Prenons un exemple concret. Suivons une autre référence de l'époque (Blanckaert et al., 2013, p. 51), Guillermo Farini, considérée comme l'inventeur de « l'homme-canon ». Dans le chapitre intitulé *Monstration et Démonstrations* (Blanckaert et al., 2013, p. 51), nous trouvons le début des pseudosciences racistes qui mettent en avant la distinction entre populations, jusqu'à la mesure des crânes. Tout en classifiant les rôles du genre féminin dans les entreprises coloniales. Farini cite lui-même la négociation d'une jeune femme « sauvage » comme sa Vénus, un cadeau offert par la tribu en échange d'un bon comportement (Farini, 1886, p. 217) :

> En entrant dans ma hutte, j'ai été surpris de la voir pleine de femmes et Kert, le seul homme parmi elles. M'installant sur mes couvertures au milieu de l'assemblée, j'attendis la révélation de la raison de cette réunion, qui, d'après mon coup d'œil, avait été organisée en mon honneur, ou du moins dans mon intérêt. Ma Vénus aux lèvres épaisses était assise à côté de sa mère, qui a ouvert les débats par un long discours, apparemment passionnant, qui faisait souvent référence à sa fille, puis à votre serviteur. À la fin, elle m'a regardé droit dans les yeux, a répété trois fois les mêmes mots et s'est assise avec l'expression satisfaite d'un jeune avocat qui est convaincu d'avoir fait une forte impression sur les membres du jury. Kert m'a ensuite récité une traduction du discours dans son meilleur néerlandais afrikaander, avec quelque chose comme le contenu suivant :
>
> « C'est la mère de la femme que le chef t'a donnée. Son père était le père de Mapaar, et leurs ancêtres étaient également des chefs depuis l'époque où la tribu des Bakalahari est apparue. Regardez sa fille, comme elle est belle, et comme elle a appris à écouter son mari, à préparer du maïs et des melons et à faire du café. Qu'a-t-elle fait pour offenser le capitaine de Londres ? Mapaar vous a fait l'honneur de nommer cette fille pour être votre épouse pendant votre séjour, et a espéré à l'avance avoir un fils du grand capitaine de Londres, qui sera élevé dans sa maison en souvenir de votre visite ; mais le capitaine blanc a rejeté son épouse et jeté une ombre noire sur sa famille. Le grand capitaine souhaite-t-il justifier sa conduite ? ».

Pendant tout ce chapitre, nous allons examiner ces ouvrages. Néanmoins, si l'on décrit un chemin de déshumanisation par la création de la catégorie de l'Autre et, de surcroît, un

Autre libidineux, cet imaginaire géographique se situe à l'opposé de l'Occident, dans la région de l'Autre mystérieux, sauvage et captivant. L'Orient oscille entre la vénusté et le vénérien, séduisant l'homme blanc en lui promettant un amour exotique sans limites. Cette dynamique est certainement analysée en profondeur dans l'une des œuvres majeures sur cette littérature érotique : *L'Orientalisme* d'Edward Saïd.

De plus, plusieurs références que nous travaillons ici citeront Saïd comme fondamental pour la compréhension de cet imaginaire colonial. Pour donner un exemple commenté par Saïd, les styles picturaux comme celui de Delacroix (Saïd, 1950, pp. 117-119) :

> L'influence croissante de la littérature de voyage, des utopies imaginaires, des voyages moraux et des rapports scientifiques a mis l'Orient en évidence de manière plus nette et plus étendue (…). Sensualité, promesses, terreur, sublimité, plaisir idyllique, énergie intense : l'Orient comme figure de l'imaginaire orientaliste préromantique et prétechnique de l'Europe de la fin du XVIIIe siècle.

Saïd a su déclarer sur la figure de l'Oriental cette désignation forcée des symboles et des réductions vis-à-vis des mentalités européennes, cette classification des êtres, l'Oriental deviennent un « adjectif » qualitatif (Saïd, 1950, p. 119).

L'application des symboles parmi ces hommes va illustrer toute une démarche « scientifique » qui distingue les hommes « rationnels » des « superstitieux » : « l'histoire des langues et leur philosophie cessent d'être chose de religion : telle est la conséquence immédiate, caractéristique de l'orientalisme » (Schwab et Renou, 1950, p. 181).

On soupçonne aussi que cette création de l'Autre oriental, allant de l'amour à la guerre, a convaincu des hommes blancs et pauvres de partir à la conquête de nouveaux territoires pour la Nation impérialiste. La déshumanisation pousse un homme à être prêt à piller, massacrer et envahir (dans tous les sens du terme). Par ailleurs, une fois de plus, la métaphore de la terre et de la femme vierge apparaît.

En parlant de la femme érotique, Edward Said cite également Vénus. La perspective sur l'orientalisme vénusien par Saïd est d'abord trouvée dans le livre de *la Renaissance orientale* (Schwab et Renou, 1950 et Blanchard et al., 2019, p. 14), pour Amandine Lauro (que nous verrons bientôt), entre autres autrices[98]. Saïd analyse, par exemple, le roman *Salammbô* de Gustave Flaubert, auquel l'auteur décrit Tanit, la déesse de Carthage, une divinité qui incarne les desseins d'une Vénus sauvage, sicilienne, Eryx, carthaginoise et grecque (Flaubert, 1882, pp. 31-32). Parmi les exemples cités par Saïd, dès le début de la colonisation, nous avons trouvé des figures de Vénus, des textes du poète portugais Camoëns

[98] Sur Saïd, Culture et impérialisme, voir le commentaire par Hourya Bentouhami-Molino, Op. cit., 2017, p. 116

(Saïd, 1950, p. 36) jusqu'aux Allemands du XIXe siècle comme Creuzer (Schwab et Renou, 1950, p. 179 et Creuzer, 1851).

Deux motifs rendent la littérature de Creuzer « intéressante » : d'une part, parce qu'elle expose la stupidité raciste, et d'autre part, parce qu'il utilise des mythologies pour associer au primitivisme l'étude des langues : « voyait les mythologies et les langages comme un tissu primitif, dont l'uniformité est frappante, une incontestable parenté, des concordances vraiment merveilleuses et qui ne sauraient être attribuées au pur effet du hasard » (Schwab et Renou, 1950, p. 181).

Grosso modo, ces hommes conquérants profitent du récit barbare, de la création et de la spectacularisation de l'autre, pour utiliser l'argument d'un concubinage selon les « coutumes locales ». Cela se reflète dans le mot de Guillermo Farini, associant les Amérindiens aux « champs de Vénus » comme l'endroit même du libertinage. Sans entrer dans le récit totalement raciste et machiste de cet homme, nous confirmons cette référence en apportant la deuxième mention de Vénus (Farini, 1886, p. 350) :

> Quand je suis arrivé dans le chariot, deux filles, chacune avec la coquille d'un œuf d'autruche et un mince roseau fait de la tige d'une herbe courbée, étaient penchées sur l'herbe comme si elles cherchaient quelque chose. Mes efforts pour leur demander ce qu'elles faisaient n'ont trouvé d'autre réponse que leur offre de boire dans leurs coquilles d'œufs, qui étaient à peu près à moitié pleines d'eau, et après avoir bu une ou deux gorgées par politesse, j'ai repris ma question pantomime. Au début, elles se sont contentées de sourire : que ce soit par pur amusement devant mon empressement, par étonnement devant ma curiosité insatisfaite ou par pitié devant mon ignorance évidente, c'était un mystère que je ne pouvais pas résoudre, alors j'ai « abandonné », comme disait le dernier chanteur des Negro Singers. Cependant, après que nous ayons parcouru une courte distance ensemble, tandis que chaque fille me jetait tour à tour un regard timide et fugace, qui aurait pu m'attirer si seulement elles avaient été un peu plus pâles et moins parfumées, elles se sont soudainement arrêtées et ont recommencé leur travail. Toutes deux se jetèrent à genoux et penchèrent leurs petits corps galbés vers l'avant comme si elles voulaient les montrer de leur côté le plus avantageux. Ah ! je me suis dit que les femmes sont des femmes et qu'elles sont les mêmes partout dans le monde. Qu'ils soient sauvages ou civilisés, ils montrent tous leurs manières fragiles, douces, rusées, séduisantes. Les petits malins savent tous ronronner et cacher leurs griffes dans le velours jusqu'à ce qu'ils aient attrapé leur souris, même si c'est souvent un gros rat au lieu d'une souris, ce qui leur prend tout leur temps à maîtriser. Et que pensez-vous que mes deux Vénus noires faisaient vraiment ? Un jeu différent, et qu'aucune autre personne ne peut deviner, donc je vais le révéler ici.

Dans cet exemple persiste l'exotisation des femmes et des « tribus », renforçant un imaginaire qui fragmente les traditions et les habitudes dans le domaine de l'anthropologie. Cet exemple illustre une vision soi-disant scientifique devenue totalitaire et excluante, par l'arme du mot et de la poudre noire. Dans cette vision, l'anthropologue apparaît comme le savant qui contrôle et domine la vie comme le langage, tandis que le peuple primitif devient

l'objet d'étude et de capture.

Dans ce langage de suprématie raciale, impérialiste et patriarcale, la figure de Vénus s'installe intimement et légalement dans le dialogue entre le colon et le colonisé. L'acte de nommer l'individu devient une scène qui divise socialement en classes, races et genres. Cela entraîne également une séparation géographique de tout « autre » appartenant au monde de la « colonie ». Cette approche semble abstraite et l'est réellement, car elle s'applique à tous les « lieux » perçus comme primitifs et sauvages. Elsa Dorlin propose une réflexion ponctuelle sur la sexualité coloniale (Dorlin et Paris, 2015, p. 10) :

> Ce constat participe d'un travail d'historicisation de ce dispositif qu'est la sexualité, travail qui permet de repérer quelques jalons d'une histoire sexuelle de la race/d'une histoire raciale de la sexualité. Au milieu du XIXe siècle, on remarque que le corps des femmes racisées est ultra-sexualisé, comme en témoignent les premiers spectacles exotiques importés sur la scène parisienne mettant en lumière des *Almées*, femmes dénudées, « dévoilées » (dans des décors de harem, de hammam ou de marché aux esclaves) : les spectateurs exclusivement masculins et blancs pratiquent alors le voyeurisme orientaliste conquérant porteur d'un idéal masculin sexuellement dominant. En parallèle, et depuis le XVIIIe, une autre figure genrée et racisée incarne la relation entre érotisme et exotisme : la Tahitienne, à qui Gauguin donnera corps de façon fantasmatique avant même son départ pour la Polynésie puisque ce sont les danses tahitiennes présentées sur les scènes ou dans les expositions parisiennes qui attirent initialement son attention. Or, entre 1850 et 1920, on peut constater un effet de lassitude de la part du public vis-à-vis de ces figures déjà anciennes de l'exotisme. Dans les années vingt, on peut considérer que les spectateurs métropolitains sont familiers de ces danses devenues des classiques. Le corps des femmes noires apparaît quelque peu délesté de sa charge érotique quand la masculinité « sauvage » ultra-esthétisée des hommes noirs fascine[99].

Entre la métropole et la colonie, la présence de Vénus renforce ces distinctions de rôles et de statuts sociaux. Selon Dorlin et Paris (2015), lors de l'Exposition universelle de Paris en 1889, les colonisés deviendront l'une de ses attractions les plus populaires. Quant aux femmes (Blanchard et al., 2019, p. 27), « elles sont toujours catégorisées en types, comme les "beurettes" en France, restant stigmatisées, stéréotypées et assujetties, tant pratiquement que symboliquement, aux rôles prédéfinis par les héritages patriarcaux et/ou coloniaux ». La beauté de Vénus est décrite à travers les traits d'une femme blanche, renforçant ainsi l'émergence de marqueurs sociaux, essentiels dans la création d'identités et, dans le contexte de la philosophie moderne, d'une ontologie.

Toute cette gamme de catégories créées sert d'abord à dissimuler le fait que les catégories de connaissance dites universelles ne sont pas vraiment neutres. En réalité, elles sont définies a priori pour et par les hommes (blancs eurocentrés) afin d'établir un pouvoir

[99] Sur les *Almées* et les Tahitiennes, voir Jean-François STASZAK, « Danse exotique, danse érotique. Perspectives géographiques sur la mise en scène du corps de l'Autre (XVIIIe-XXIe siècles) », *Annales de géographie*, n° 660-661, 2008.

discursif hégémonique et excluant. Ces catégories de connaissance fonctionnent comme des codes, influençant à la fois les comportements, les expériences vécues dans la vie quotidienne et, en dernière instance, l'esthétique-sensible de la culture. Cela fige la promulgation de lois morales et, par conséquent, de jugements politiques.

Il n'est pas nécessaire de répéter le récit de conquête et de bravoure du progrès, car « défaut d'appréciation technique ou faiblesse des témoignages oculaires, la péjoration des peuples primitifs est la seule constante de cette histoire » (Blanchard et al., 2019, p. 249). Parmi toutes les femmes qualifiées de primitives, un motif émerge : les études anatomiques cherchent à utiliser la science et l'image de la femme Hottentote pour établir la différence de race, associant à la race noire une « caractéristique de dégradation ou d'infériorisation » (Blanchard et al., 2019, p. 249).

Pourquoi cette échelle ? Elle servait à justifier l'applicabilité de ces notions et les preuves de cette séparation ontologique, dans le cadre d'un projet politique appelé impérial-colonial, plus couramment connu sous le nom de *suprématie blanche*. Comme le souligne Blanchard et al. (2019, p. 21), cette nouvelle configuration moralisatrice, hygiéniste et prophylactique, née au XIXe siècle, a néanmoins conduit à un appel croissant, bien que tardif, aux femmes blanches pour peupler les empires ultramarins, assurer des descendances sans métissage et moraliser les mœurs coloniales.

Lorsque nous abordons la politique et l'intime, même sans être exhaustifs, nous constatons qu'à l'époque coloniale, il existait même une jurisprudence coloniale concernant la vie domestique. À la domination impériale, associée à une utilisation discursive du pouvoir, il y a une obéissance aveugle, constituant ainsi ce que l'on appelle une « politique de la différence ». Ou encore, « la mise en place des politiques culturelles qui ont défini l'écart entre le blanc de la métropole et le colonisé » (Singaravélou, 2013, p. 351).

À l'intérieur de ce contexte, il s'est opéré une transmission vers la modernité sous la forme d'une pensée pseudoscientifique et raciste, excluant et criminalisant les différences ontologiques. Par exemple, l'idée absurde selon laquelle plus on avait d'appétit, moins on était intelligent était courante (Blanckaert et al., 2013, p. 21). *Bête, non ?*

D'une manière ou d'une autre, on observe des tentatives d'inclure des arguments basés sur des caractéristiques supposées importantes en provenance des racines « gréco-romaines ». Ceci a conduit à l'invention épistémique d'un mode de vie prédateur et narcissique justifié par le progrès (la domination de la nature et de la technologie au détriment des besoins physiques). Cette distinction entre culture et nature a engendré une distance vis-à-vis du vivant, formant une conscience historique matérialiste et un mode de vie dépourvu

d'empathie.

Un point culminant de cette tendance a émergé au XVIIIe siècle avec la conviction de l'existence d'un moi supérieur blanc, une idée qui s'est manifestée à travers diverses « découvertes » telles que des artefacts gréco-romains et des syncrétismes issus des cultures dites primitives. La Vénus, en particulier, a été intégrée à cette histoire occidentale, devenant un motif récurrent et formant des slogans et des sujets de connaissance.

Ce chapitre commence par un extrait du commentaire de mon directeur de thèse Jean-Christophe Goddard sur l'Ouvrir Vénus de Huberman, mettant en avant l'ontologie de la nudité liée à l'isolement, comme la réalité de l'esclavage. *Ici, c'est l'isolement réel, l'esclavage, mec !*

Non sans une cynique surprise, nous présentons ensuite Gilberto Freyre dans son livre intitulé Maître et Esclaves. Ce sociologue montre parfaitement les divisions sociales brésiliennes en matière de sexualité entre le colon et le colonisé, ainsi qu'entre le colon et l'esclave. Il reflète un miroir peut-être trop explicite et vulgaire de la culture coloniale du viol. L'analyse de cette archive, présentée ici, est particulièrement littéraire et littérale de ma rage envers la domination épistémique. Car, Freyre justifie la colonisation portugaise par un sous-entendu de « séduction », entre l'homme portugais et la femme brésilienne (*moi, quoi !*). Il reste à notre avis comme une justification de la décadence de la culture du viol pendant l'esclavage et a posteriori. N'oublions pas : mon pays est l'un des pays où les meurtres et le viol sont les plus fréquents au monde…

Aux côtés des femmes blanches représentant la mission civilisatrice émerge le fantasme de la Vénus noire, selon le texte de Yann Le Bihan. Ensuite, les Vénus coloniales deviennent ainsi des Vénus capturées, comme l'analyse critique de l'article « Vénus in two acts » (Haartman, 2017), qui examine l'histoire du nom donné aux femmes esclavagisées qualifiées de « belles » comme une Vénus.

Ces femmes, qu'elles aient été capturées ou non, étaient intégrées au spectacle colonial. L'appropriation primitive des corps reposait sur une idéologie supposant la « supériorité blanche ». La catégorie scientifique de la Vénus Hottentote est l'un des principaux exemples de ces catégories vénusiennes, décrivant une « race primitive ». Elle était exhibée comme un « exemple rare et tournant », incarnant la notion de Vénus pour catégoriser une figure « non-humaine », étant associé à Vénus en raison de ses attributs morphologiques sexuels.

Quels sont ses attributs morphologiques sexuels ? Ses fesses, sa chatte et son corps. Je m'excuse de parler de manière aussi crue, mais ce langage vulgaire découle du pouvoir

inhérent au discours de la psychopathologie féminine, qui, tant en métropole qu'en colonie, est explicitement lié à une violence totale exercée sur le corps féminin.

Lorsqu'elles étaient transportées en colonie, que ce soit pour travailler dans des foyers ou dans la prostitution, les femmes étaient soumises à une division stricte du travail sexuel, définie par des catégories rigides de droits et de non-droits, de vie et de mort. Cette division reposait sur des stéréotypes figés de la bonne épouse, de la citoyenne, de la femme colonisée et de l'esclave, et était maintenue par la subordination dans le travail. Cette routine était familière entre ceux qui étaient considérés comme « libres » et ceux qui étaient réduits à l'état « d'esclaves ».

Cette psychopathologie féminine isolait les femmes en utilisant un vocabulaire vénusien pour les étiqueter comme « sensuelles », « malades » ou « perverses ». Les femmes en bonne santé, mais de classes sociales inférieures, étaient traditionnellement associées au crime et au danger, et étaient enveloppées de secrets obscurcissant leurs rêves et désirs.

Cette hypothèse trouve sa confirmation dans l'expérience vécue de Saartjie Baartman, la Vénus hottentote (Blanchard et al., 2019, pp. 315-316 ; p. 491 ; p. 500 ; p. 517). Elle constitue la preuve finale de la domination, se manifestant dans le culte de l'exposition de « l'autre ». Son exhibition, sa transformation en objet muséal, a été conceptualisée comme une catégorie de connaissance, représentant le point culminant de l'utilisation et de l'organisation sociale à l'égard de la métropole et de la colonie. Cette exploitation a également contribué à une culture du viol et d'une sexualité délibérément agressive.

Nous concluons en évoquant un texte de guérison esthétique qui commente le rite funéraire de Sarah Baartman et met en lumière le travail d'artistes contemporaines qui racontent son histoire tout en préservant son humanité.

4.1.2 La Guerre ontologique ou le commentaire de mon directeur de thèse Jean-Christophe Goddard sur l'œuvre Ouvrir Vénus

Le manque de conscience de la violence patriarcale dans le texte de Huberman rend nécessaires une lecture critique et l'interrogation de ses implications. Comment l'ontologie de la nudité de Huberman révèle-t-elle une fois de plus les utilisations de la violence antiféministe patriarcale, cette fois-ci à caractère colonial ? Comment peut-elle également être interprétée comme un reflet du contexte de l'époque de Botticelli, en lien avec la colonisation ?

C'est grâce à mon directeur de thèse, Jean-Christophe Goddard, que j'ai trouvé une possible réponse. Il a également disséqué l'œuvre Ouvrir Vénus de Huberman. Selon Jean-Christophe Goddard (2021), Huberman met en lumière les outils esthétiques nécessaires pour comprendre la mosaïque des métaphores de pouvoir qui ont façonné ce qu'il appellera de la guerre ontologique pendant la colonisation. C'est avec son soutien que l'interprétation de « l'isolement » de Huberman se révèle être un usage patriarcal et que la figure de Vénus peut exprimer l'expérience érotique et féminine de la femme marginalisée. Dans notre cas, notamment à travers les représentations de Vénus malades, prostituées et colonisées.

Permettez-moi de faire une petite digression au sujet de mon directeur de thèse. Au départ spécialisé en idéalisme allemand, il s'est récemment intéressé à la pensée décoloniale et amérindienne. Certains critiquent ce virage philosophique en le considérant comme une tendance à la mode, mais je crois qu'il est important de mentionner une part intime de son histoire pour comprendre ce changement chez Goddard. Sa rencontre avec la mort a ouvert son imagination (et littéralement son corps) au contact avec l'autre, un autre politisé par l'histoire et également façonné par une philosophie de l'altérité et de la vie en relation. Je le vois comme un personnage de Klinski rêvant, dans une radicalité qui s'exprime comme dans le film *El Abrazo de la serpiente*, ce personnage allemand qui cherche le contact, qui le rencontre, ainsi que dans les rêves, mais aussi dans la folie…

Pendant notre travail de master, nous avons collaboré sur la cartographie des personnages conceptuels de Deleuze et Guattari (1992) et sur la décolonisation de la pensée.

Il s'agit d'une part de la façon dont la métaphysique occidentale envisage la réalité, constituant ainsi le fondement de toute pensée politique et scientifique moderne. D'autre part, il y a « l'autre », qui n'est pas simplement un étranger, mais un miroir en devenir, reflétant la

vie et la prédation. Cette perspective est inspirée par les écrits d'Eduardo Viveiros de Castro (2014) et d'autres auteurs du Sud Global.[100] Elle rejette l'approche réductrice de l'écriture académique devenue dogme, préférant s'ouvrir à l'immanence de ce qui compte : la vie sans État.

Cette vision est toutefois sujette à la critique (Garcia, 2021, p. 134) en raison de ses contradictions et de son parcours académique, surtout pour celui qui réussit à obtenir des financements et à diriger un groupe de recherche prospère avec de nombreux doctorants. Pourtant, nous le défendons, à l'instar de Didi-Huberman, car au-delà du cliché du jeu de pouvoir et de l'ascension vers l'élite académique, il se positionne en faveur d'une pensée de la vie en acte et d'une autonomie pratique. L'une de ses leçons a été la nécessité d'une pensée autonome et d'une compréhension politique des efforts que chacun peut déployer. Bien sûr, nous ne sommes jamais pleinement satisfaits de notre directeur de thèse, mais il n'a jamais ignoré un courriel et, de mon point de vue naïf, son accueil chaleureux a probablement facilité mon intégration en France.

Nous le soutenons également en raison de sa cohérence dans la guerre ontologique. Il a décrypté, à partir de sa spécialité en idéalisme allemand, notamment Fichte et Schelling, comment l'abstraction, c'est-à-dire la séparation et l'isolement, de l'image et du texte s'est produite. Cette abstraction devient l'intellectualité et la compréhension du regard au moment même où l'être s'éloigne de la surface du contact. Cet éloignement engendre le déni colonial et, en fin de compte, la guerre de la colonialité elle-même.

Cette séparation, Huberman l'a exacerbée en associant l'ontologie du nu/de la nudité féminine à une pratique explicite de violence comme un mauvais rêve. Sauf que ce mauvais rêve est bien une réalité, celle que Goddard qualifie de guerre ontologique. Bien que le sens de la guerre ontologique puisse être compris de façon évidente par la juxtaposition de ces deux mots, selon les termes de Goddard, nous pouvons en tirer une première conclusion sur ce qu'elle implique (Goddard, 2021, cours de master Erasmus Mundus) :

> Huberman constitue une sorte de généalogie esthétique de la métaphysique du sexe féminin chez Lacan et chez Bataille, mais par ailleurs j'ai noté que Huberman nous apporté cet événement chasse à la femme et l'ouverture du corps cadavre de la femme a aucune réalité matérielle, sociale, économique et politique comme dire contemporaine de la production de ses représentations. Or, on est à la veille du colonialisme moderne 1484 (Vénus de Botticelli) 1492 Cristobal Colombo Espanolia dans ce contexte-là c'est contemporain que des premières expéditions portugaises au Congo et surtout c'est le premier moment de l'accumulation primitive du capital, on est au tout debout précisément du capitalisme. Or une des caractéristiques comme dire fondamental c'est précisément ce qu'on a désigné la

[100] D'entre d'autres auteurs, nous citons Walter Mignolo, Nelson Maldonado Torres, Anibal Quijano et Enrique Dussel.

> chasse aux sorcières, mais était au fait une véritable chasse aux femmes qui est mené dans toute l'Europe, qui a été documentée et théorisée par Silvia Federici (Caliban et les Sorcières), son nouveau livre « guerre mondiale aux femmes » aussi théorisé par Rita Segato. Donc on va plus dans les détails, ce que je vais faire est de mettre ses images et l'analyse de Didi-Huberman en rapport plus au moins violent avec ce contexte, dans la mesure il me semble-t-il occulté, invisibilisé, dénié, par l'analyse iconologique qui fait Didi-Huberman. La caractérisation de la chasse aux sorcières consiste très concrètement dans une chasse à toutes les femmes qui refuse d'intégrer le foyer. Les femmes seront assimilées et affectées précisément aux dispositifs de reproduction capitaliste. Les tâches ménagères, le travail sexuel, reproductif, l'ensemble du travail reproductif au service de la reproduction, c'est-à-dire d'un prolétariat masculin, sont assurés comme d'exploitation et accumulation primitive. Toutes celles qui en quelque sorte se maintiennent hors du foyer, du fait précisément de la paupérisation engendrée par l'accumulation primitive, se retrouvent dans la position et le rôle de la prostituée. Toutes ses femmes sont arrêtés, capturés, jugés, massacrés et plus souvent pendu, et Federici dit les cadavres de la chasse aux sorcières et ses cadavres vont alimenter les amphithéâtres de médecine du debout de la modernité. Gravure qui illustre le rond circulaire les gens sont au milieu aux hôtels de dissection. On voit tous ses hommes serrés les uns contre les autres, qui encercle dans une espèce de cube en quelque sorte un cadavre d'une femme qui sont en train de disséquer, une femme, la seule femme de la gravure qui tourne la tête pour ne pas voir dans un mouvement d'affaissement moral total.

Goddard observe la lecture psychanalytique comme une pratique ontologique, intégrant les notions d'isolement, de tabou du toucher et de désir, dans l'utilisation du discours scientifique-moderne pour isoler les femmes. Cela va au-delà de la simple théorie esthétique de l'histoire de l'art, représentant une justification complète et totale de la colonisation ainsi que du projet de suprématie blanche. Il ajoute que cela confirme épistémiquement la chasse aux femmes, comme le soulignent les recherches majeures de Silvia Federici. Les discours esthétiques et psychanalytiques de Didi-Huberman, associés à ceux de Federici sur la chasse aux sorcières, mettent en lumière comment les femmes (isolées) deviennent littéralement des objets d'études anatomiques, pathologisés, pendus et disséqués.

En se focalisant sur le tableau de Botticelli, la Vénus idéale dessinée se caractérise par un regard lointain, reflétant le détournement de l'interdit. La femme représentée exhibe l'abîme de la sensation. Le fond du tableau est la coquille, symbolisant la castration et l'origine de la Vénus selon Hésiode. La naissance d'Aphrodite dans la mer est un résultat de la castration du ciel. « Inondé de sperme du ciel Uranus, idéale parce qu'elle est céleste, mais en réalité c'est un fond d'horreur génétique, l'image de la genèse, de naissance, de conception de la génétique en train de se mettre en place assez particulière, dans une idée de matrigenèse » (Goddard, 2021, cours master Erasmus Mundus 15 février).

Cette genèse à partir de la forme, dessinant un être, établit une différence ontologique. Cependant, cette différence, cette isolation, cette individuation, en tant que condition réelle de possibilité, trouve son origine dans ce fond qui cruellement induit l'individuation. C'est

pourquoi, dans la série de panneaux Nastaggio, la scène de chasse est possible parce que l'idéalisation de la femme est mystérieusement silencieuse, absente, partiellement ouvrable, dépourvue de chair et de vie, en somme, une femme morte[101].

Goddard souligne que cette violence représente un tableau du déchaînement de la modernité. C'est un bras historique qui a façonné l'histoire du capitalisme et du colonialisme, justifiant ainsi, selon ses mémoires et ses transmissions schématiques, un modus operandi de domination. Ces modes opératoires discursifs suggèrent que le dominé n'existe pas sans son contraire, comme si la vierge ne pouvait apparaître sans la prostituée. Autrement dit, la Vénus adultère, infidèle et prostituée, celle qui jouit, incarne l'ordre naturel face à l'opposition culturelle de la femme idéale et habillée. D'après Goddard (2021, cours de master Erasmus Mundus) :

> Huberman collectionne dans son livre comme l'image absente de la femme est silenciée en quelque sorte en toute la réalité et toute la violence sociales, politiques et humaines. Comment dire de cette de qui se va constituer et consolider à la fois dans la théorie à la fois dans la psychanalyse, puisque c'est une pratique, la psychanalyse est une pratique théorique, pratique ontologique, *onturgique*, c'est une production d'être et d'être du sexe féminin. Il faut ajouter cette image-là pour réintroduire ce qui était absenté de cette analyse. Absence de produire une généalogie qui est plus radicale et plus profonde qui celle de Didi-Huberman. Dans la mesure de chercher une image et son rapport précis de violence de genre et répondre à ce qui est constitutif en quelque sorte de cette modernité, de cette naissance de la modernité. Période qui s'articule à tout un ensemble de questions à la colonisation. Qui touche à l'organisation raciste du monde, de l'économie mondiale, qui touche à cette guerre faite aux femmes, en guerre depuis la naissance. Le tableau de Botticelli illustre alors ce déni du viol, idéalisant la femme dans une absence de chair, de corps. La Naissance de Vénus est à voir sur le tabou de toucher, le désir, la violence impliquée, la violence de la pénétration, « qui vient porter la main sur l'autre ». Goddard explique que cette expression est importante « porter la main sur une femme ». La domination sexuelle s'affirme aussi bien pour le fait d'être touchant dans ce registre-là. L'utilisation du corps féminin comme objet sexuel, paradoxalement à penser sur comment se protéger de ceux qui sont « touchant ». L'isolation c'est selon Freud la suppression de la possibilité de contact, le moyen de soustraire une chose à toute espèce de toucher. Mais c'est à la fois la suppression de la possibilité du contact, à la fois le déni de cette possibilité du toucher lui-même.

Dans cette analyse, il existe une séparation ontologique où l'objet d'étude se dissocie par un processus de désexualisation, incarnant l'absence à travers une sorte de lissage des aspects matériels, dans le dessein et le contour marbrés. Cette isolation est un mécanisme destiné à rendre le toucher impossible, privant ainsi l'objet d'une phénoménologie charnelle associée au désir. C'est ici que la femme blanche fait son apparition. Dans ce contexte, la

[101] Sur ce sujet, il est intéressant de remarquer l'article « Ofélia Morta » de Marcia Tiburi. (2010). Ofélia morta : Do discurso à imagem. *Revista Estudos Feministas*, *18*(2), 301-318. https://doi.org/10.1590/s0104-026x2010000200002

nudité devient un vêtement, une couverture cachant la nudité réelle.

Mais où se situe la figure de Vénus dans cette séparation ontologique ? La création des concepts ontologiques de la nudité a engendré une désincarnation de la vie, expliquant ainsi le degré extrême de violence infligé aux corps des autres, réduisant les individus à des proies. Huberman interprète les tableaux de Botticelli, tels que La Naissance de Vénus, comme des exemples d'isolation, une interprétation qu'il renforce par ce qu'il appelle le tabou du toucher. Goddard ajoute que cela s'inscrit dans les enjeux de la domination. La catégorie de Vénus n'est qu'une goutte d'eau dans l'océan qu'est la modernité/colonialité. Dans cette perspective, Goddard réaffirme l'expression de l'isolement freudien, isolant ainsi un élément pour dissimuler ou masquer les comportements. La totalité du comportement est présumée, annulant tout désir.

Goddard confirme l'hypothèse selon laquelle toute cette ontologie de la nudité cache en réalité une métaphore et une habitude explicites, donnant une idéalisation qui peut justifier les actes violents, en particulier le viol de la terre, tout comme l'homme patriarcal viole la femme. La culture de la chasse devient ainsi un éthos de prédation présent dans les stéréotypes de l'homme voyageur et du colon. La femme devient un moyen d'évaluer non seulement la virilité masculine, mais aussi ses capacités de conquête. L'homme conquérant dépend fortement du visuel tactique, façonnant l'idée de pouvoir exercer la violence, exprimant le désir d'ouvrir, tout comme le désir de violer. Le viol devient la loi du plus fort, la loi du pater familias.

Ainsi, la description que Goddard fait du tableau de Vénus illustre une sérénité idéalisée où la sensualité est neutralisée, montrant Vénus comme un corps inerte sur un fond de violence. Cette image est construite selon trois éléments, comme l'affirme Goddard d'après Deleuze (2005) : d'abord le détachement de la figure, ensuite l'individuation marquée par le contour (ce qui caractérise l'image) et enfin la différenciation marquée par le fond. Cette lecture nous aide à comprendre comment, aux XVIe et XIXe siècles, l'institutionnalisation du savoir et du pouvoir d'agir a été influencée par un dispositif d'encadrement et de reproduction du savoir, basé sur une tradition misogyne qui pathologise la femme.

Vénus est donc une image majeure, reproduite jusqu'à l'épuisement du cliché, car elle réactive des racines anciennes, en particulier néoplatoniciennes, et sa double morale érotique féminine. Concrètement, dans ce contexte, Vénus est utilisée dans un dispositif de sexualité qui attribue à la femme blanche le rôle de femme idéale tout en transformant le nom de Vénus en une « carte blanche » mythologique pour chasser les femmes noires, esclaves et indigènes.

Goddard ajoute qu'elle symbolise le déni colonial (comme élément constitutif de la guerre ontologique). Pour déni colonial, Goddard décrypte l'abîme (et l'isolement) séparant le sujet et l'objet, tout en maintenant un certain niveau de contact, dans un déni total de l'autre. Le déni du colonisateur associe la terre et l'espace colonial aux corps, notamment ceux des femmes à envahir et à pénétrer. Cette ambivalence est également théorisée en termes de machiavélisme, avec une division binaire entre « le bien et le mal ». Le contact sépare non seulement l'homme colonisateur et la femme colonisée, mais aussi les violences dans les deux espaces : l'un, où nous vivons, est la zone d'émancipation sociale, et l'autre, sauvage et non civilisé, est un espace de pillage. La terre est le ventre matriciel violé, transformé en zone de pillage par le contact et l'appropriation violente. Le déni, dans ce contexte, est toujours un déni du viol, qu'il concerne la terre ou les femmes. La pensée et l'activité intellectuelle de l'Occident moderne sont entièrement construites, occupées et utilisées pour maintenir ce déni.

En outre, en suivant la perspective de Goddard, on peut comprendre la transition de la pensée à la Renaissance et ses canons de beauté dans l'exportation ontologique de la colonisation et la naissance de la modernité. En particulier comment cela a établi une hiérarchie de supériorité ontologique dans la pratique discursive du pouvoir.

Dans l'optique de reconnaître et de guérir la blessure patriarcale, issue de l'antiféminisme patriarcal et incarnée dans la figure de Vénus, la question se pose : « Comment pouvons-nous exposer la violence inhérente à la construction de la modernité sans reproduire cette violence elle-même ? ». Il est primordial de se poser cette question pour prendre conscience de notre propre histoire en relation avec l'Occident. Reconnaître l'influence de la figure de Vénus dans l'antiféminisme patriarcal devient un élément clé pour sensibiliser et guérir cette blessure patriarcale, qui a été transformée en outils politiques.

4.1.3 La Vénus créole : la lecture de Gilberto Freyre et Maîtres et Esclaves

> C'est ainsi que les autres aimèrent soudain les autres amants ; puis ils remirent leur colère et leur rage à la belle Vénus. Voyant qu'ils aimaient, elle lui promit une faveur éternelle dans son amour, et dans ses belles mains, lui rendant hommage, ils le blessèrent de leur fidélité (Camões, 1916, p. 48).

Indubitablement, Gilberto Freyre a décrit la réalité sociologique de la formation sexuelle coloniale brésilienne. En toute franchise, lorsqu'il met en lumière le « mythe de démocratie raciale » en le présentant comme une colonisation pacifique et bien intégrée entre les races, il expose la définition même de la culture du viol coloniale. Selon lui, la lubricité de l'homme blanc colonisateur, dénuée de toute pudeur, a engendré une hiérarchie sexuelle dominatrice et, au fond, hypocrite. [102]

Cette hiérarchie sexuelle atteint les sommets de l'hypocrisie, présentant la lubricité comme naturellement inhérente aux femmes noires et africaines, colonisées et métissées. Cela attribue à leur sexualité une connotation ouverte, les réduisant à un discours où les femmes n'ont apparemment que la parole d'un désir implorant « baise-moi ». Le choix du terme peut sembler anodin face à une affirmation politique, mais il peut également révéler l'hypocrisie de la personne qui parle. Un homme feignant l'ignorance ou faisant semblant d'adopter un comportement moral dans la vie publique, alors que dans la vie privée, c'est toute autre chose.

Cet homme hypocrite et harceleur est le même qui adopte une posture de domination, celle qui confère le pouvoir de nommer, de parler, d'être celui qui définit et qui a le dernier mot. Ce n'est pas un jeu poétique, car cela découle de la division sexuelle du travail. Dans ce schéma de domination, celui qui domine pense qu'il est le seul à jouir.

C'est loin d'être simple, car cela découle de l'organisation sociale, de la séparation entre le domaine privé et l'espace public, ainsi que d'autres institutions. Il n'est pas non plus aisé de traduire ces concepts en termes quotidiens, car ils ont des origines dans un langage fait exprès pour être scientifiques, hermétiques et inaccessibles à la vulgarisation de la connaissance. En tant que femme publique, j'emploie ce ton d'expérience vécue pour amorcer une pédagogie d'émancipation sociale. *bell hooks et Paulo Freire, aidez-moi à écrire sur les*

[102] Nous pouvons citer comme référence Lélia Gonzalez lorsqu'elle publie une étude sur la « catégorie de la mulâtresse brésilienne », confirmant ainsi, tout en critiquant la fausse démocratie raciale de Gilberto Freyre que nous présenterons par la suite. Il s'agit de la légitimation théorique d'une culture de domination, et Lélia Gonzalez l'a brillamment démontré tout au long de sa vie militante et philosophique. Lima, Raisa et Bidaseca, Karina. 2022. Lélia Gonzalez por um/un feminismo amefricano. El Mismo mar ediciones.

Vénus coloniales.

D'autres colonies ont tenté de « domestiquer » cette dépravation masculine en utilisant des arguments scientifiques et des manuels de voyageurs, dessinant les Vénus coloniales comme des modèles de bonne santé et de discipline morale.

Fig. 26 Centurion, Emilio. 1906. *La Vénus criolla.* Museo Nacional de Belas Artes de Argentina.

Rappelons le code par race dans le genre féminin : si la Vénus créole est plutôt blanche, elle est à marier ; si elle est noire, elle est à travailler ; et si elle est métisse, elle est à baiser. Cette distinction de races dans le genre et la morale crée un réseau de rivalités et de compétitions féminines.

Ce mélange de cruauté et de réalisme scientifique, mentionné précédemment à la fin du chapitre *Vénus nymphomane*, est un résumé fidèle de la nature chirurgicale de cette thèse. Il décrit les relations sexuelles entre les colons, les colonisés et les esclaves, en examinant les rôles de classe, de race et de genre. Freyre s'inscrit dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale et examine l'évolution de la société brésilienne en célébrant la culture métissée,

sans pour autant prendre en compte la position de pouvoir et de violence qu'elle a engendrée. En pleine quête d'une suprématie européenne et d'une guerre d'extermination, Freyre soutient que le Brésil, mon pays, incarne la *démocratie raciale* de *toutes les peuples*. Cela sous-entend que notre supériorité réside dans le syncrétisme, la sexualité exacerbée, les fesses des femmes brésiliennes et une multitude de gestes et de manipulations, posant ainsi les fondations d'une culture du viol en tant que socle de la nation.

Peut-être j'exagère. Mais. Toujours de bonnes intentions pour la paix entre les hommes, les femmes.

Un mythe comme Vénus[103].

L'amour pense à l'amour. Si un jour ces hommes blancs ont ressenti une vénération sincère et ont tenté de construire une vraie civilisation, nous constatons plutôt une décadence. Celle d'un mode de vie basée autant sur la violence, pour prouver leur virilité et leur identité macho-machiste, et sur la peur pour démontrer qu'ils peuvent vaincre la mort. Tout cela est mélangé à la fascination de l'amour sexuel ou idéal. Une sexualité fondée sur la domination. C'est un lieu où il ne s'agit pas d'un jeu sexuel, avec des règles et un mot de secours, car dans la déshumanisation tu n'as pas le choix[104].

Notre hypothèse met donc en avant la figure de la Vénus coloniale dans le cadre de la colonisation sexuelle brésilienne. En mettant en évidence deux axes : le syncrétisme en tant que technique de domination et d'éclaircissement culturel, ainsi que l'usage de Vénus pour caractériser la sexualité brésilienne. En ce qui concerne les mentions de Vénus associées à la sexualité brésilienne, la première concerne la figure de la femme *morena*, une figure féminine métissée (Freyre, 2003, p. 84) :

> Le long contact avec les Sarrasins avait laissé chez les Portugais une figure idéalisée de l'enchanteresse maure, un délicieux type de femme brune aux yeux noirs, enveloppée de mysticisme sexuel — toujours vêtue de rouge, toujours peigné ou se baignant dans les rivières ou dans les eaux des fontaines hantées — que les colonisateurs en vinrent à retrouver semblable, presque identique, chez les Indiennes du Brésil, nues et aux cheveux lâches.

La figure de la Vénus « sombre » est mal hantée, amenée par les Portugais et

[103] Voir la dissertation du master qui présente un catalogue de quelques figures esthétiques ayant contribué à la création de la culture du viol en tant que marqueur colonial au Brésil, tel que le mythe d'Iracema, la vierge autochtone dans l'œuvre de José de Alencar, le roman Gabriela, Girofle et Cannelle, ainsi que le personnage historique de Xica da Silva. Vénus Caôzeira, master Erasmus Mundus Europhilosophie. 2017.

[104] En référence au BDSM, une pratique sexuelle que je ne vais pas discuter ici, mais qui simule des dynamiques de pouvoir entre « maître et esclave », permettant même aux femmes noires de réinventer le contexte historique. Par exemple, on peut citer des témoignages anonymes qui considèrent cette pratique comme un acte politique.

assimilée à la rencontre des femmes indigènes, brunes et « molecas », traduit en français, part *fofolle* ou *jeune fille*. La femme racialisée est séductrice et folle d'amour.

Gilberto Freyre (2003, p. 306) tente d'expliquer cette « préférence » en raison du manque de femmes blanches sous les tropiques et de la rareté des ressources permettant la constitution d'une « aristocratie ». Au début de la colonisation, lors de ce que l'on appelle la première vague de colonisation, les horreurs de l'esclavage à bord des navires négriers sont dépeintes, mais l'idée que les Portugais étaient les « moins cruels » persiste, puisque (Freyre, 2003, p. 306) :

> Cela était en grande partie dû à l'impossibilité de créer une aristocratie européenne sous les tropiques en raison de la pénurie de femmes blanches et de ressources. Cependant, indépendamment de ce manque ou de la rareté des femmes blanches, les Portugais ont toujours montré un penchant pour les liaisons voluptueuses avec des femmes exotiques, favorisant les métissages et les croisements. Cette tendance semble découler de la flexibilité sociale plus marquée chez les Portugais que chez d'autres colons européens. Le culte de la Vénus matée, aussi romantique dans sa formation que le culte des vierges blondes a été défiguré en un érotisme de bas étage, avec la fureur du donjuan des *senzalas*[105] se perdant parmi les Noirs et les mulâtres.

Ces Portugais, considérés comme « moins cruels », ont également introduit leur cuisine délicieuse dans les tropiques, avec leurs pâtisseries enflammant les bouches et enivrant les âmes. Fabriquées par les sœurs, celles qui parfois se dissimulaient et se rendaient aux « seins de Vénus », utilisant les noms des pâtisseries pour faire une subtile allusion sexuelle (Freyre, 2003, p. 367). Non seulement une sexualité entre les sœurs, mais aussi entre les frères. Pour illustrer cet exemple, il évoque la répression de l'homosexualité associée au culte de la Vénus Ourania, une variante de la figure de Vénus (Freyre, 2003, p. 442) :

> Il convient d'ajouter que le culte de Vénus Uranus a été importé au Brésil par les premiers colons européens, notamment les Portugais, Espagnols, Italiens et Juifs. Ils ont trouvé dans les mœurs sexuelles des indigènes et dans les conditions, initialement sauvages, de la colonisation, un environnement culturel propice à l'expansion de cette forme de luxure et d'amour. Des personnalités européennes éminentes apparaissent comme des sodomites dans les procès du Saint-Office dans certaines régions du Brésil.

Une autre facette explorée chez Freyre réside dans la représentation de Vénus comme « l'éducatrice » des jeunes adultes à travers la transmission des maladies vénériennes, en particulier la syphilis. Cette vision fait de ces maladies un véritable indicateur social de la vie adulte, justifiant ainsi la sexualité brésilienne à l'époque de la colonisation (Freyre, 2003,

[105] La maison que les personnes esclavagisées habitaient.

p. 550) :

> Les voyageurs du XIXe siècle ont unanimement souligné cet aspect étonnant de la vie brésilienne : les garçons, contraints de devenir des adultes dès l'âge de neuf ou dix ans. Ils étaient forcés d'adopter un comportement mature : leurs cheveux étaient soigneusement peignés, parfois bouclés à la manière de l'Enfant Jésus ; ils portaient des cols durs, des pantalons longs, des vêtements et des bottes noires ; leur démarche était sérieuse et leurs gestes, solennels. Leur regard exprimait la tristesse de ceux qui assistent à un enterrement. Cette transformation était en vigueur jusqu'à l'âge de dix ans. À partir de ce moment, ils étaient considérés comme de jeunes hommes, adoptant la tenue et les vices des adultes. Ils aspiraient à contracter la syphilis le plus rapidement possible, arborant fièrement les cicatrices glorieuses des combats de Vénus, telles que décrites avec étonnement par Spix et Martius, et exhibées par les Brésiliens.

Pour conclure son analyse, Freyre évoque encore une Vénus associée à la sexualité brésilienne dans le chapitre intitulé « L'esclave noir dans la vie sexuelle de la famille brésilienne ». Dans ce chapitre, il atteste une préférence des hommes brésiliens et portugais pour les femmes « exotiques », métissées *(mulâtresses)*[106] et noires (Freyre, 2003, p. 579 ; Gennes, 1700, p. 142 et Frézier, 1715, p. 275) :

> Ni les Portugais ni les Brésiliens n'ont jamais sacrifié le culte solennel de Vénus, notamment celui de Vénus *fusca* : « Est etiam fusco grata colore Venus » (Vénus est aussi une belle couleur marron), comme l'a observé Froger à propos des Brésiliens : « Ils aiment le sexe à la folie ».

Cependant, Freyre reconnaît qu'après un siècle de colonisation, l'homme portugais et brésilien sombre dans une décadence jamais vue (Freyre, 2003, p. 306) :

> Il est impossible de comprendre pleinement le colonisateur du Brésil en étudiant le Portugais moderne, déjà corrompu. Il faut se tourner vers le Portugais des XVe et XVIe siècles, encore vibrant d'énergie, dont le caractère a été adouci au fil d'un siècle de corruption et de décadence.

En conclusion de cette thèse, cette sexualité coloniale brésilienne est décolonisée à travers le prisme des usages du plaisir de la danse, du corps et de l'esprit dans le funk carioca de la Vénus caôzeira, incarnant ainsi ma Vénus décoloniale. Un leitmotiv d'émancipation.

[106] Le terme « mulâtresse » dérive de « mula », qui fait référence à l'âne, résultat du croisement entre un cheval et un âne. Il est synonyme de métissage, mais avec une connotation péjorative, symbolisant la violence épistémique coloniale et de genre.

4.2 L'expérience vécue des femmes colonisées

Poursuivons notre exploration des archives tout en adoptant progressivement la forme du récit. C'est en effet à travers le récit que se dégage la vérité de l'archive, sa puissance d'intensité et sa capacité à éveiller la prise de conscience.

La figure de Vénus — symbole de l'amour, la beauté et le désir — s'approche à la femme noire dans le contexte de la colonisation et de l'esclavage. Toutes les deux, femme noire et Vénus, sont soumises à des catégories qui les associent au vulgaire, au sauvage, au naïf et au primitif. Cette association réduit l'existence à une projection d'images idéalisées et idéalisant (Bihan, 2011, p. 35 et Ruscio, 1996).

Pour illustrer notre propos, l'ouvrage *Amours coloniales* (Ruscio, 1996, p. 12, p. 396, p. 936) explore la littérature érotique, où nous trouvons des références à Vénus dans un contexte libidineux, notamment dans la pièce de théâtre intitulée *La Vénus Noire*, dédiée à Sarah Baartman. Celle qui constitue notre prochaine piste, qui est la piste centrale. Cela met en lumière une idéologie complexe, où, comme l'explique Foucault dans le contexte des microphysiques du pouvoir, des fantasmes érotiques sont absurdement amalgamés dans les discours établis.

C'est là que réside l'enjeu théorique de la modernité/colonialité, même dans la vie quotidienne. La culture du viol, indubitablement présente, se trouve divisée par des territoires désignés comme « amis et ennemis », sous un contrôle strict, avec mention d'une « Vénus de l'endroit » (1995, p. 35), citée par Albert Donny dans les recueils administratifs (1896, tome I, p. 282), ainsi que par l'explorateur Alexandre Delcomunne (Lauro, 1995, p. 37) : « Il préfère en tout cas défendre strictement à ses hommes de s'éloigner de la hutte de campement, "car mes gaillards étaient de tempérament entreprenant, il ne convenait pas, vu la gravité des circonstances, qu'ils aillent conter fleurette à quelque Vénus de l'endroit ».

Autant qu'est simple comme une balle, la femme belle du coin, aussi innocente et amoureuse soit-elle, est peut-être une mise en danger du système d'envahissement de la terre. Ces idées préconçues et les représentations des Vénus coloniales, qu'elles soient blanches, racisées ou noires, se retrouvent également dans les études d'Amandine Lauro (1995) sur l'expérience des femmes ménagères et prostituées au Congo belge aux XIXe et XXe siècles. Sur ce point, le cas du Congo belge semble avoir été plus organisé que la colonisation portugaise décrite par Freyre, où la sexualité était bien plus libérée et sans frein.

Contrairement au cas portugais (première vague de colonisation), il s'agit de la

deuxième vague de colonisation, qui s'est déroulée de manière totalement différente. Elle impliquait l'arrivée des femmes blanches et l'institutionnalisation des mariages en tant que mission civilisatrice.

Dans les deux cas, la terre colonisée et le corps féminin symbolisent un « porno-tropique ». Lauro cite également Ann Laura Stoler (2013) qui confirme la théorie du climat et des humeurs (voir l'annexe, p. 566), considérant que l'homme « civilisé » le devenait en fonction de son tempérament, définissant ainsi sa position sociale et son statut. Ce discours, parallèle à celui de Gilberto Freyre défendant la démocratie raciale, situe « le contrôle sexuel était plus qu'une métaphore commode. Il était un marqueur fondamental de classe et de race intégré dans un ensemble plus large de relations de pouvoir » (Stoler, 2013, p. 19 et Lauro, 1995, p. 11 ; pp. 50-58).

Fig. 27. Rubens. 1615. Vénus au miroir. Collection privée.

Ce tableau est présenté ici comme une illustration du passage dans l'imaginaire occidental depuis les premiers voyages aux colonies, marquant la création d'une figure de femme vénusienne blanche en opposition à une femme noire. La femme blanche est ainsi représentée en tant que modèle ou tabou, selon ses attributs distinctifs : épouse, mère,

prostituée, incarnant l'idéal de beauté. Comme l'analyse Hourya, la blanchitée occupe le sommet de toute l'idéologie de la domination coloniale (Bentouhami-Molino, 2015, p. 58) :

> La blancheur ainsi hissée idéologiquement au rang de « race » dominante et d'étalon des valeurs morales (puisque la blancheur finit par correspondre à ce qui est moralement désirable et à ce qui est source de respectabilité sociale) est ce que l'on peut appeler du nom de *blanchité*. Elle n'est donc pas qu'un marqueur identitaire, elle est aussi ce qui peut être déployé comme une ressource.

À une époque où le climat et les maladies étaient étroitement liés, les différentes races, en opposition à la blanchité, étaient perçues comme des marqueurs d'infériorité. Selon Bentouhami-Molino (2015, p. 81), « la race devient ce qui est révélateur d'une intériorité dont les caractères sont transmissibles, voire contagieux », ce qui amplifie le « danger » associé aux races considérées comme contagieuses. Les Vénus blanches coloniales illustrent ce processus de racialisation, un marqueur identitaire qui influe sur les rôles sociaux, tels que la sociabilisation de l'amour et le choix des partenaires (Bentouhami-Molino, 2015, p. 84).

Helena Theodoro, se référant aux études de Juana Elbstein dos Santos, met en lumière les rôles distincts des femmes blanches et noires (Theodoro, 1996, p. 15, p. 33). Elle souligne que « comme esclaves, les femmes noires étaient le principal soutien des femmes blanches, portant non seulement les messages d'amour des "Sinhá" (Madame), mais créant également dans leurs maisons des conditions de vie agréable, facile, voire oisif (…), contribuant efficacement au développement harmonieux des familles blanches et à l'économie du pays ». À l'exception de Chica da Silva, la violence envers les femmes noires était monnaie courante en faveur des femmes blanches (Theodoro, 1996, p. 38).

En revenant sur l'étude de Lauro, elle évite de réduire les femmes à des catégories, mettant en évidence les distinctions ontologiques entre les différents stéréotypes de femmes (selon la classe, la race et le genre, les femmes plus féminines étant associés aux rôles sexuels, tandis que les femmes plus masculinisées étaient liées au travail).

Lauro privilégie la compréhension « du discours développé par les observateurs coloniaux et les réactions qui les ont entourées » (1995, p. 15), pratiquant ainsi une approche qui « interroge les imaginaires et les mentalités coloniales » (1995, p. 14). Lauro souligne que le point de vue des femmes colonisées reste méconnu, car il provient de sources coloniales d'inspiration européenne (1995, p. 14). Elle met en garde contre la tentation de construire un schéma général de ces relations, risquant de réduire la diversité de ces pratiques et de les enfermer dans un cadre homogène, inévitablement erroné (1995, p. 15). Dans ce contexte, observons le récit du colonisateur que Lauro met en évidence (1995, p. 31) :

> La littérature coloniale a longtemps présenté l'explorateur européen comme étant, en

> quelque sorte, le parfait opposé, l'antithèse du chef africain, lui-même dépeint comme un être ignorant, ivrogne, souvent sous l'emprise de drogues. Mais l'explorateur européen était-il lui-même aussi « lucide et plein de sang-froid » que ce qu'on a bien voulu croire ? Probablement pas. Il suffit pour s'en persuader de songer à l'extrême fatigue, à la peur, à la profusion d'émotions que pouvait impliquer une telle expédition (qui a probablement rendu plus d'un explorateur névrosé), à la fièvre, aux maladies tropicales, aux quantités d'alcool, de quinine, et autres substances opiacées ingérées, toutes indispensables à la pharmacopée du parfait explorateur.

Lorsque Lauro analyse les conditions des femmes ménagères et des prostituées (1995, pp. 23-25), il nous semble important d'intégrer le facteur d'une division sexuelle du travail. Cette division évolue en deux phases distinctes de la colonisation : d'une première phase caractérisée par une sexualité interraciale à une seconde phase marquée par la répression interraciale. La première phase a institutionnalisé le viol en tant que mythe fondateur de la colonie. Cette période initiale a renforcé le mythe de la virginité et a délimité la sexualité dite « autorisée » (1995, p. 30) :

> De cette association, entre la terre à coloniser et le corps féminin, va découler une double perception. Celle d'une terre féminisée tout d'abord, celle des femmes « indigènes » comme objets premiers et symboliques de la conquête et de la colonisation ensuite. Cette métaphore développée autour de l'homme *conquérant* des terres *vierges, pénétrant* des continents inconnus aux terres et à la végétation *fertiles*, dont les références à la sexualité sont plus qu'évidentes, implique aussi une érotisation de ces continents incertains qu'ont longtemps été l'Afrique et l'Amérique aux yeux des Européens. Dans ce cadre, le continent africain est rapidement apparu comme le « porno-tropic » par excellence, selon l'heureuse expression d'A. McClintock, des imaginations européennes. De Ptolémée à Francis Bacon en effet, l'Afrique, et tout particulièrement l'Afrique centrale, est apparue habitée d'un « esprit de fornication » qui fascine et attire au moins autant qu'il est redouté. Les anomalies et autres « monstruosités » sexuelles légendaires des habitants semblent en constituer la meilleure preuve. L'impérialisme va porter à son paroxysme cette « genrification » érotique de l'Afrique inconnue.

La classification des individus, y compris dans le domaine de la sexualité, est révélatrice. C'est là que la figure de Vénus intervient, avec ses diverses modalités et descriptions, tant pour censurer que pour stimuler les relations sexuelles entre les hommes blancs et les femmes colonisées, comme les femmes blanches dominées.

Selon Stoler, l'incitation à faire venir des femmes blanches dans les colonies était un double moyen d'éviter le « danger » du métissage et de l'homosexualité, tout en favorisant l'industrialisation de la reproduction de nouveaux soldats, ouvriers, etc., dans le contexte de la création d'une identité nationale et impérialiste. Leur présence entraînait également toute une série d'actions renforçant le « racisme », comme illustré par l'exemple des Anglaises en Inde (Stoler, 2013, p. 55), ainsi que la « moralité ». Cela met en évidence la distinction des races et

du métissage, tandis que selon Blanchard et al. (2019, p. 22), les femmes blanches « incarnent, dès ce moment, l'exemplarité morale et l'intégrité physique de la colonisation elle-même ». En se penchant sur le texte d'Albert Donny (1896, tome I, p. 282), elle confirme la nécessité de prendre des précautions et/ou de négocier, tant du point de vue de l'explorateur que de l'organisation d'un système de marchandises, similaire à celui des esclaves :

> La violence des passions en Afrique, y fait naître une foule de conflits ayant la femme pour cause et pour origine. Les rapts de femmes sont la source de la plupart des différends et des guerres de village à village. S'il se montre dissolu dans ses mœurs, l'Européen s'attirera d'implacables animosités et ne pourra acquérir sur les noirs aucune influence solide. Il devra surveiller à ce point de vue ses subordonnés, surtout son personnel noir, dont les débordements vaudraient à leur chef l'inimitié des indigènes lésés dans leur amour-propre ou dans leurs affections. La susceptibilité des nègres sur ce point délicat varie fort, cependant, de tribu à tribu. S'il y a des régions où les maris sont jaloux, il en est d'autres où ils sont simplement… désireux de trafiquer.

Vénus revêt une signification symbolique en tant que métaphore, où la sexualité devient le « fondement même des conditions matérielles sur lesquelles se sont érigés les projets coloniaux » (Stoler, 2013, p. 31). Cette importance est d'autant plus soulignée par la théorie du climat, qui met en garde contre le danger de certaines maladies dues aux différences climatiques et à l'adaptation aux températures locales. L'émergence de ces maladies est souvent attribuée à des abus d'alcool, ainsi qu'à une sorte « d'érotomanie ». Cette notion implique des comportements excessifs liés à la sexualité, souvent exacerbés dans un contexte colonial, où les interactions entre différentes cultures et coutumes peuvent créer des tensions et des malentendus (Lauro, 1995, p. 68) :

> En outre, les excès de tous types, dont les « vénériens » et autres orgies, constituent eux aussi des symptômes inquiétants, qu'il convient de tenter de contrôler (…). Si le Congo présente donc bien des dangers moraux pour la vie intime de l'Européen, ceux-ci n'ont toutefois pas pour seule origine les troubles nerveux provoqués par le climat. Les fonctions dites reproductrices sont également influencées de façon directe par les conditions climatiques africaines. Si la sexualité masculine apparaît étroitement liée au bon fonctionnement des nerfs de l'individu, elle comporte aussi indéniablement des aspects purement biologiques, ou plutôt physiologiques qui ne manqueront pas d'être directement influencés par le climat, au même titre que la digestion, la circulation, et toutes les autres fonctions basiques de l'organisme humain. Concrètement, les médecins coloniaux s'accordent pour reconnaître que la chaleur et le soleil qui sévissent dans les climats tropicaux ne font qu'amplifier les besoins sexuels des Européens puisque « l'on admet généralement que les fonctions sexuelles des Européens sont hyperexcitées sous les tropiques » (…). Les médecins s'accordaient apparemment tous pour reconnaître que les relations sexuelles étaient, plus que sous les climats tempérés, indispensables à la santé de l'homme en Afrique.

Le bien-être de l'homme se mesure souvent à son pouvoir d'accumulation. La puissance patriarcale se traduit par la possession de biens, qu'il s'agisse de propriétés,

d'armes, de femmes ou d'enfants. Cela est illustré dans une lettre citée par Lauro (1995, p. 120) : « comment Monsieur le Commissaire, vous me dites que je sonne le scandale. Mais il y en a en ayant cinq concubines. Mais il y en a une que je préfère et les autres sont des maîtresses, est-ce qu'en Europe un homme marié n'a pas de maîtresses ? ». Au Congo belge, se met en place une politique de concubinage qui varie du mariage légitime aux arrangements sexuels (impliquant des ménagères ou des prostituées), comme le mentionne Mokanga (Lauro, 1995, p. 132 et Mokanga, 1913) :

> Rapportait qu'il était désormais très officiellement défendu aux Européens « d'être trop parlant avec une négresse. 1. Mariée religieusement ; 2. Mariée civilement ; 3. Mariée à la mode indigène ; (…) 4. Sortant d'une mission ». (…) Il concluait également à l'impossibilité pour un colonial désirant respecter la circulaire de s'autoriser tout flirt avec une « Vénus noire », les principales « catégories » de femmes devant être écartées, et ce d'autant plus qu'il semble que des sanctions relativement sévères aient été prévues en cas de violation.

Quelles sont les conséquences de ce monde d'accumulation primitive et du rapprochement inévitable avec la morale bourgeoise ? Cela se manifeste dans le reproche qui précède l'arrivée des femmes blanches. Pendant une grande partie de l'histoire coloniale, la présence des femmes blanches était considérée comme inutile (Lauro, 1995, p. 81). Cependant, à partir des années 1910 et 1920, elle devient indispensable. Pour illustrer ce changement, citons une autre référence, afin de ne pas oublier ce contexte en évolution (Lauro, 1995, p. 120) :

> Dès lors, la proximité raciale deviendra la menace suprême pour la supériorité et l'autorité impérialiste qui, dans le même temps qu'elle renonçait à toute possibilité de colonisation par des petits Blancs, trop susceptibles de gâcher la prestigieuse image de la société européenne, déclencha l'offensive contre les ménagères et le concubinage interracial, derniers vestiges — persistants — d'une « ère (…) du pacte colonial et de l'aventure (…) close désormais ». La colonisation fut, ne l'oublions pas, une entreprise avant tout fondée sure et justifiée par les « inégalités » raciales. Le risque de voir les colonisés pénétrés par l'éventuelle idée d'une égalité entre « races » constituait donc la menace la plus subversive pour des Européens qui, en affichant leur recherche obsessionnelle du prestige, laissent transparaître leurs propres doutes vis-à-vis de leur supériorité et donc du maintien, à long terme, du projet colonial.

Comme nous l'avons vue avec les Vénus, sorcières et nymphomanes, l'antiféminisme et la misogynie ont une histoire bien antérieure à l'arrivée dans les colonies. Néanmoins, nous pouvons observer que l'image de la femme blanche à la colonie est celle de la femme à épouser, afin d'assurer la respectabilité bourgeoise blanche (Lauro, 1995, pp. 141-147). Même si la femme blanche est considérée comme un « poids mort », une dépense inutile, elle sert

aux intérêts d'une colonisation morale[107].

Il s'agit de préserver la dignité et la morale de l'homme blanc. Toujours en se positionnant en parallèle avec la concurrence vis-à-vis d'autres empires tels que le Britannique. Comme le soulignent les Belges dans la maxime citée par Lauro (1995, p. 116) : « On ne conçoit pas la puissance sans le prestige ».

Cet ordre d'intersectionnalité commune, décrit par Stoler, se manifeste à travers la création de frontières raciales (Blanchard et al., 2019, p. 87). Par exemple, dans le domaine domestique, cela se traduit par la séparation d'espaces tels que la cuisine, ainsi que par l'association des femmes noires, métisses et de couleur à une « sexualité libre et aisée » (Blanchard et al., 2019, p. 89). L'arrivée des femmes blanches incarne une « hygiénisation » des mœurs dans les colonies d'exploitation. Par surcroît, cela s'accompagne du problème de l'antiféminisme européen, qui fétichise la femme noire et métissée en tant que travailleuse et libertine. Tandis que la femme blanche est affublée des mythes de la femme destructrice, paresseuse et responsable de la défaite de l'empire, comme cela a été « largement étudié dans les années 80 » (Lauro, 1995, pp. 142-144) :

> Ce manque, voire cette absence de loisirs conduits, selon certains, de nombreuses femmes à devenir frivoles, coquettes, superficielles, ne vivant que pour l'heure du thé et, surtout, pour les potins qui l'accompagnent (…). Les femmes sont donc critiquées parce qu'elles transforment la colonie en véritable salon.

Lauro souligne ces contradictions afin de susciter des interrogations sur la véracité de ces reproches, tout en mettant en lumière la persistance d'une idéologie de domination. Cela se traduit par un conflit entre les hommes qui veulent profiter de leurs conquêtes sans assumer les responsabilités de la « reproduction sociétale » et ceux qui cherchent à « moraliser » les tropiques. Les relations familiales deviennent ainsi une cible politique entremêlant race, classe et genre.

Dans ce contexte, la ménagère est perçue comme « l'amie du Blanc » (Lauro, 1995, p. 196), la prostituée comme un choix immédiat pour le commerce et le plaisir, tolérée dans certaines limites, et la femme blanche est destinée au mariage, symbolisant une façade de bonheur conjugal. Cette division est confirmée par les travaux de Lauro (1995, p. 58) :

> De nombreux éléments concourent donc, en théorie, à établir la nécessité, ou tout du moins la tolérance des relations sexuelles interraciales en contexte colonial en Belgique : l'exemple des autres nations qui ont précédé notre pays dans l'aventure impérialiste, mais aussi l'acceptation victorienne du caractère naturel de

[107] Il suffit de rappeler que Fanon, dans le chapitre intitulé « L'homme noir et la femme blanche » (1962), renforce cette quête d'une identité existentielle en cherchant à accéder au statut de la blanchité par le mariage.

> l'insatiabilité des appétits sexuels masculins. Ceux-ci, déjà difficiles à contenter en Europe, apparaissent en outre exacerbés sous l'influence du climat et du milieu d'un continent africain qui ne ménage ni le système nerveux ni les fonctions reproductrices des Occidentaux. Mais une fois l'impossibilité de la chasteté établie, il reste toutefois une question de taille : quelle femme choisir ? Trois « possibilités » s'offrent alors aux autorités coloniales et métropolitaines : la concubine autochtone, la prostituée « indigène » ou la femme blanche, chacune avec leurs « avantages » et leurs « inconvénients ».

Dernier élément vénusien à considérer dans la sexualité du colonisateur : son aspect médical, rappelant les propos de Freyre sur la syphilis et l'étymologie des *maladies vénériennes*. Dès les premières phases de la colonisation, les autorités se préoccupent de la vie intime du colonisateur et mettent en place des mesures pour lutter contre les maladies vénériennes. Une solution simple est proposée : si vous avez un seul partenaire, vous ne contractez pas la syphilis. C'est pourquoi les ménagères sont préférées aux prostituées comme concubines (Lauro, 1995, p. 91). En fin de compte, cela conduit au choix d'amener des femmes blanches en « bonne santé », une recommandation faite par le docteur Barot (Lauro, 1995, p. 222) : « Pour ceux qui n'ont pas la force morale nécessaire pour supporter deux ans de continence absolue, il n'y a qu'une ligne de conduite possible : c'est l'union temporaire avec une femme bien choisie ».

Tous ces éléments sociaux contribuent à l'idéalisation de l'amour et du mariage liée à l'arrivée de la Vénus blanche, perçue comme idéalisée, soumise, épouse et courtisane. Que ce soit dans l'isolement artistique de la représentation d'un nu, dans les particularités raciales ou dans la psychopathologie, la colonisation révèle les enjeux modernes liés à la domestication du corps.

Il est complexe de comprendre la diversité des définitions dans les contextes de domination, en raison de la variabilité sémantique induite par les pratiques discursives de pouvoir. Imaginez alors les rôles sociaux de femme blanche, ménagère et prostituée, considérés à la fois comme une question d'État et de vie intime. Cette complexité se reflète dans une citation finale de Lauro, qui met en lumière les relations ambiguës et pourtant puissantes (1995, p. 209) :

> Ce sont bien les autorités coloniales qui se sont préoccupées, dès le début de leurs activités, du comportement sexuel de leurs ressortissants aux colonies et ont âprement débattu des avantages et inconvénients respectifs de la présence de femmes blanches et de ménagères au Congo (…). Ce sont également ces mêmes autorités qui perçoivent la trop grande intimité et surtout la trop grande publicité de ces relations comme de véritables menaces pour le maintien de leur puissance sur les territoires coloniaux. Et ce sont elles aussi qui cherchèrent à contrôler l'intimité des populations congolaises et à en réguler les aspects les plus « immoraux » tels que la prostitution afin de maintenir un bon niveau de reproduction humaine (et donc de familles prolifiques en la matière) nécessaire à l'exploitation coloniale. Ce ne sont donc pas les historiens, mais bien les ministres des Colonies, les gouverneurs généraux, fonctionnaires et autres acteurs coloniaux de tous grades qui assimilaient

les choses de l'intime à des questions d'État.

Dans le conflit entre l'émergence du discours anthropologique scientifique et la division en catégories raciales de l'individu, l'existence est réduite à un objet d'étude, de collection et d'enseignement (Blanckaert et al., 2013, p. 395), déshumanisé, comme l'a souligné Fanon dans la « zone de non-être ». C'est notre preuve centrale de la spectacularisation et de l'institutionnalisation du racisme.

Sachant que le sexisme n'existe pas sans le racisme (Vergès, 2018, p. 72) et vice versa, nous dessinons cette épistémologie de la violence symbolique dans sa globalité, mais aussi dans son particularisme, à travers l'expérience vécue d'une blessure coloniale.

4.3 L'expérience vécue d'une blessure coloniale ou la création de la Vénus noire

Comment alors théoriser une définition de la blessure coloniale[108] ? Comment exposer la violence totale et absolue de la déshumanisation ?

Le racisme et le sexisme prennent racine dans une philosophie métaphysique qui applique la méthode d'exclusion de la sensibilité dans la pensée, comme un protocole scientifique unique. (*Oui, nous comprenons que les médecins doivent rester fermes, tout comme les policiers, mais sérieusement, réfléchissez un peu : cette dureté a également engendré un mode de vie apathique, une machine à déshumaniser*).

Ces « savants » ont banalisé cette méthode dans un discours de différenciation existentielle entre un « moi » et un « autre », notamment dans l'absurdité dans la création de l'idée de race. Ce thème se retrouve de manière récurrente dans les analyses et les collections ethnographiques/anthropologiques, illustrant « la volonté de "rassembler" et de montrer des "races" au début du XIXe siècle » (Blanchard et al., 2011, p. 14).

Faisons référence une première fois à l'histoire de Sarah Baartman, notre cas central de Vénus Noire, que nous examinerons prochainement. En effet, l'iconographie de cette époque ne ménage pas ses efforts pour étudier/dominer le corps de Sarah, l'interprétant comme une race primitive et la première, archaïque au sens péjoratif, un corps sans choix et sans culture. Cette violence déshumanisante envers Sarah témoigne de ce que nous revendiquons comme une guerre ontologique.

Si l'expression « Vénus noire » semble oxymorique, elle se consolide à partir du

[108] Voir la partie III : récit de guérison sur Frantz Fanon.

XVIIIe et XIXe siècle, selon Chalaye, à travers des poèmes célèbres et des pièces de théâtre (2015, p. 57) :

> Un fameux poème anonyme de 1781, *Sombre Vénus*, qui invente la Vénus noire ; il crée une Vénus de nuit, ombre admirable, pendant de la Vénus de jour et exalte la beauté de ses formes en la rapprochant de la Vénus de Médicis. « Semblables toutes deux excepté la blancheur », dit le poème.

C'est le lieu de la spectacularisation de l'autre. On visite les freaks shows, les expositions coloniales et les salons… Le scénario de l'horreur est transformé en plaisir. Le fantôme est ainsi créé, dans le sens où il fabrique des images « cachées » ou « isolées » de la Vénus noire. Que ce soit la Vénus noire du *bad boy* ou du gentilhomme, elle est aussi polarisée en deux figures, soulignant l'importance du discours sur la sexualité et la binarité de la « féminité exotique » (Bihan, 2011, p. 33) :

> D'une manière complémentaire, la relation de « l'Européen » à la nature ne peut se disjoindre du rapport qu'il entretient avec sa propre culture. En effet, la distinction entre les deux figures valorisée et dépréciée de la féminité exotique appelle en miroir, une opposition entre les représentations du « mauvais civilisé » corrompant une authentique nature et celles du « bon civilisé » qui se prémunit d'une nature menaçante. Ainsi, les jugements positifs ou négatifs portés sur la femme noire doivent être articulés aux représentations occidentales d'un Européen répressif, hypocrite et superficiel, ou bien *a contrario*, à celles d'un Européen doté des qualités de moralité, de décence et de savoir-vivre. De ce point de vue, le thème de la sensualité féminine occupe une position centrale. La bonne Noire évoque la liberté sexuelle non contrainte socialement ainsi que la nudité et la fête, tandis que la mauvaise Noire se complait dans la lubricité, l'obscénité et les comportements orgiaques.

Yann Le Bihan a écrit ce livre avec un chapitre intitulé *Vénus noire et fantasme blanc*. Il met en lumière, dans la presse actuelle, le pouvoir d'un imaginaire qui catégorise la femme noire, la définissant comme bonne ou mauvaise, tout en maintenant un idéal isolé de beauté féminine blanche et en opposant l'exposition, l'exhibition et la spectacularisation de la division ontologique entre race, classe et genre. Il confirme la citation de Bourdieu dans « La domination masculine » selon laquelle « les pulsions et les désirs sont politiquement socialisés » (Bihan, 2011, p. 58 et Bourdieu, 1998, p. 87).

Dans l'opposition entre « bonne » et « mauvaise » femme, les catégories binaires créaient aussi une Vénus noire, secrètement ambiguë, secrètement cachée en nudité. Pour l'autant cachée comme un danger, la Vénus noire est exhibée, mise en spectacle, cette femme qui n'arrive pas à contrôler ses sens. Cela explique, selon Le Bihan, toute une tradition qui tend à « discriminer » négativement ou positivement les femmes noires. Cette discrimination s'institutionnalise, se vulgarise et se manifeste à travers des images de propagande et des

publicités.

Le Bihan analyse la presse actuelle en tenant compte de son histoire coloniale, son support matériel, mais aussi le symbolisme d'une histoire complexe et persistante (Bihan, 2011, p. 112) :

> L'image appartient, tout en s'en distinguant, à la famille plus large des *représentations* qui inclut par exemple le concept (représentation abstraite et générale) ou le stéréotype (produit d'une surestimation et d'une simplification homogénéisant des caractéristiques d'un groupe).

D'autres types de femmes colonisées, telles que la mulâtresse, la peule, différente de la femme noire, auront des caractères différents (Bihan, 2011, p. 305) « se trouvent fantasmatiquement rappelées à leur origine africaine par le port de vêtements relativement plus naturels et "naturalistes" ». Paradoxalement, ces femmes métissées, « sang-mêlé », symbolisent également l'impureté (Bihan, 2011, p. 39).

Bihan évoque Joséphine Baker (Bihan, 2011, p. 52), que nous examinerons comme une Vénus émancipée prochainement, ainsi que la Peule et la Mulâtresse (Bihan, 2011, p. 52), considérées comme des archétypes de la Vénus noire. Il explique la manière dont la femme noire est exposée et analyse à travers la presse française cette exhibition finalement réduite à un cliché : « les corps des femmes les plus négroïdes sont davantage exposés nus » (Bihan, 2011, p. 109 ; sur la nudité, p. 219 ; p. 304). L'idéal du nu étant blanc, son contraire est également mis en avant. En ce qui concerne la Mulâtresse, elle est considérée comme monstrueuse, « car non catégorisable » (Bihan, 2011, pp. 52-54) :

> Inspire au plus haut point des attitudes ambivalentes. Beaucoup d'hommes au siècle de Lumières la valorisent parce qu'elle incarne « la perfection dans la beauté, la grâce, l'élégance », mais « étant vouée, par nature, à l'amour, elle représente aussi la perfection du vice et de la luxure » (…). C'est la maîtresse idéale. Proche des canons esthétiques occidentaux, l'exotisme de la gemme au « sang-mêlé » est sexuellement attractif (…). Mais, par ailleurs, la Mulâtresse est considérée comme monstrueuse/car non catégorisable. L'accouplement dont elle est issue perturbe l'ordre social, naturel et moral. Sorcière, diabolique, vicieuse ou criminelle, elle représente une menace de souillure, mais se trouve dans le même temps admirée pour son attirante beauté qui la « destine » souvent à la prostitution.

Ce destin qui fait des hypothèses sur la femme noire, la rendant « inquiétante », « à l'animalité », tandis que la mulâtre est « plus souvent associée à l'érotisme » et la Peule, associée à la noblesse d'origine orientale (Bihan, 2011, p. 208).

Encore une fois, la même division morale que celle observée chez Vénus se retrouve chez la femme noire. Le Bihan poursuit que cette polarisation a des dimensions variables, les « bons » et les « mauvais » Noirs s'articulent ainsi (Bihan, 2011, pp. 36-38) :

> La représentation est abondamment développée par les premiers explorateurs en des termes éthiques et symboliques lorsqu'ils décrivent les pratiques rituelles de scarification (…). La « littérature » exprime l'ambivalence des explorateurs puis des missionnaires et fonctionnaires coloniaux, fascinés par les corps féminins, mais aussi gênés par la débauche de femmes noires soumises aux forces du Mal.

Bihan va même jusqu'à organiser un tableau schématique des rôles sociaux des femmes noires, détaillant leur place et les discussions entre les différents types, allant de la criminalisation à la « correction », jusqu'au diagnostic d'une « mauvaise » femme noire :

« La négresse authentique » La brousse, la communauté, le village	« L'homme civilisé » L'explorateur, le colon, le marin, le soldat, le missionnaire, le trafiquant	« La fausse Négresse » La côte, la ville
« La bonne Négresse » Ses modèles et ses valeurs □ Coupent la Négresse de la nature		Prostituées Voleuses Criminelles
« La mauvaise Négresse » Ses modèles et ses valeurs □ sont « singés » Imaginaire de la dégénérescence		Perroquet Chien savant Paon Mulâtresse

Tableau 1. Au contact de « l'homme civilisé » et la « Négresse authentique », deviens une « fausse Négresse ». p. 39

L'expérience vécue se manifeste ainsi à travers la quête morale des catégories identitaires façonnées par l'application du pouvoir au quotidien et l'institutionnalisation du racisme. Nous partageons le point de vue de Le Bihan selon lequel l'homme moderne, celui des Lumières, finit par rompre son « lien » avec la nature humaine, avec la sensibilité, devenant ainsi aliéné. Un comportement industriel émerge, où l'existence se résume à l'exécution d'ordres, à vivre pour travailler, pour le progrès. C'est pourquoi l'exotisme suscite

une fascination. Comme le souligne Le Bihan (2011, p. 38 et Girardet, 1986) : « Ce qui est recherché, c'est la restauration du pacte brisé entre la nature et l'homme qui, comme dans "le temps d'avant", permettait une compréhension immédiate, une communication directe entre l'esprit et l'affect ».

Sans prétendre à l'exhaustivité, nous mettons en évidence l'utilisation morale des catégories épistolaires et routinières, telles que les notions de « bonne » et « mauvaise » Négresse, ainsi que les normes esthétiques associées à Vénus. Nous observons donc l'association de la catégorie universelle Vénus à l'époque coloniale. Tristement, cette histoire n'est pas simplement une question de « fascination », mais aussi de capture et de chasse. L'esclavage.

4.4 *Les Vénus capturées : la Vénus in two acts* de Saidiya Hartman

Tout commence par la capture de la femme et son départ transatlantique. Pour aborder le cas de Sarah Baartman, il est essentiel de revenir à l'époque de la traite négrière.

Avec l'avènement de la colonialité du genre et les fantômes ainsi créés lors du voyage transatlantique de la Vénus blanche et noire, nous arrivons à l'utilisation du terme « Vénus » dans le récit de Saidiya Hartman. La Vénus n'est plus simplement un artifice ou un ornement décoratif, mais un terme utilisé pour rendre invisibles les femmes, effacées par l'administration coloniale. Elles étaient utilisées comme symboles de fertilité et l'argument de réduire le corps féminin à un objet de chasse et de désir était également appliqué aux femmes noires et esclaves.

Dans son article *Venus in two acts* (Hartman, 2008), Hartman raconte le voyage transatlantique des femmes asservies (Gilroy, 1993, et Bentouhami-Molino, 2015, p. 49). Capturées, elles devenaient inexistantes, dominées par les dénominations que leurs « maîtres » leur avaient « baptisées ». Citant Janelle Hobson (2005), Hartman reprend divers récits de marins, de tenanciers, de bordels et de marchands. Comme le confirme Hartman en poursuivant la liste des références (Hartman, 2008, p. 1) :

> Dans la liste des dames de Covent Garden de Harris ; ou comme amante dans le récit d'un soldat mercenaire au Surinam ; ou comme propriétaire d'une maison close dans le récit d'un voyageur sur les prostituées de la Barbade ; ou comme personnage secondaire dans un roman pornographique du XIXe siècle. Variant les noms de Harriot, Phibba, Sara, Joanna, Rachel, Linda et Sally, on la retrouve partout dans le monde atlantique. Le baraquement, le creux du navire négrier, la maison de peste, le bordel, la cage, le laboratoire du chirurgien, la prison, le champ de cannes, la cuisine, la chambre du maître — tout cela se révèle être exactement le même endroit et dans tous ces endroits, on l'appelle Vénus.

Le nom de Vénus sert de dispositif de silencieux réduisant les personnes asservies à des noms génériques, reproduisant le stéréotype de la féminité comme une marchandise à chasser. Les traiter comme des Vénus noires c'est les contraindre au silence et à l'invisibilité ontologique, commençant par l'acte de ne pas prononcer leurs noms, leurs langues et leurs cultures. Cela efface l'histoire, imposant une occidentalisation, un épistémicide et une nécropolitique du prénom (Haartman, 2008, p. 2) :

> Qu'y a-t-il d'autre à savoir ? Son destin est le même que celui de toutes les autres Vénus noires : personne ne s'est souvenu de son nom, n'a enregistré ce qu'elle a dit, ou n'a observé qu'elle a refusé de dire quoi que ce soit. C'est une histoire intempestive racontée par un témoin raté. Il faudra des siècles avant qu'elle ne soit autorisée à « essayer sa langue » (…) On ne peut pas demander « Qui est Vénus ? », car il serait impossible de répondre à une telle question. Il y a des centaines de milliers d'autres filles qui partagent les mêmes circonstances qu'elle et ces

> circonstances ont généré peu d'histoires. Et les histoires qui existent ne les concernent pas, mais plutôt la violence, l'excès, le mensonge et la raison qui se sont emparés de leurs vies les ont transformées en marchandises et en cadavres, et les ont identifiées avec des noms jetés comme des insultes et des blagues grossières. L'archive est, dans ce cas, une condamnation à mort, une tombe, une exposition du corps violé, un inventaire des biens, un traité médical sur la gonorrhée, quelques lignes sur la vie d'une putain, un astérisque dans le grand récit de l'histoire.

Si exister en tant qu'être signifie d'abord avoir une histoire, cela se reconnaît par une fondation des croyances et des habitudes culturelles. Alors, pour exister il faut aussi se nommer et se définir par une voix géopoétique, que la colonialité et l'esclavage sont des récits qui, selon Haartman, ont du sens à invisibiliser l'histoire de la femme en colonie. Ils ne sont brisés que si nous transformons cette histoire en une construction critique de voix réduites au silence, fondamentale pour comprendre le cas suivant de la Vénus hottentote et sa signification artistique et sensible. Pour comprendre ce point caractéristique, Haartman se pose ces questions (Haartman, 2008, pp. 3-4) :

> Comment la narration peut-elle incarner la vie en mots tout en respectant ce que nous ne pouvons pas savoir ? Comment entendre les gémissements et les cris, les chants indéchiffrables, le crépitement du feu dans les champs de canne à sucre, les lamentations des morts et les cris de victoire, puis leur attribuer des mots ? Est-il possible de construire une histoire à partir du « lieu de la parole impossible » ou de ressusciter des vies à partir des ruines ? La beauté peut-elle fournir un antidote au déshonneur, et l'amour un moyen « d'exhumer les cris enfouis » et de ramener les morts à la vie ? La perte engendre la nostalgie, et dans ces circonstances, il ne serait pas exagéré de considérer les histoires comme une forme de compensation ou même de réparation, peut-être la seule que nous ne recevrons jamais.

L'introduction de Hartman vise à englober non seulement la souffrance personnelle liée à l'exploration des archives et à la confrontation avec la violence, comme celle présente dans les registres de la blessure coloniale, de la torture et des témoignages de l'esclavage. Même si ces expériences sont inaccessibles pour une reproduction fidèle et que nous ne pouvons les ressentir que comme des vestiges historiques, il est indéniable que nous demeurons toujours, de manière légale, vulnérables à l'assujettissement du racisme structurel. L'éthique est un élément constitutif essentiel de sa recherche (Hartman, 2008, p. 5) :

> Ces préoccupations concernant l'éthique de la représentation historique expliquent en partie les « deux actes » du titre. J'ai besoin de revisiter et de réviser mon propre récit de la mort de Vénus dans « The Dead Book » ; et, de même, les deux actes annoncent le retour inévitable de Vénus, à la fois comme « hantant », c'est-à-dire une personne qui hante le présent, et comme une vie jetable. Le récit de la mortalité par le marchand met en évidence le caractère inévitable de la répétition : mélancolie, dysenterie, idem, idem. Au lieu de l'effort gaspillé à griffonner une ligne sur une « fille maigre » ou un « garçon de rebut », le registre introduit une autre mort par cette sténographie. Et il nous ramène les morts « sous la forme même où ils ont été

> chassés du monde ». L'investissement libidinal dans la violence est partout apparent dans les documents, les témoignages et les institutions qui décident de notre connaissance du passé. Ce qui a été dit et ce qui peut être dit sur Vénus tiennent pour acquis le trafic entre fait, fantasme, désir et violence.

Dans le « deuxième acte » de sa fabulation critique, elle utilise un document qui enregistre une esclave noire du nom de Vénus, selon ses mots (Haartman, 2008, p. 7) :

> Le 7 juin 1792, M. Pigot, l'avocat du prisonnier, a beuglé le nom de Vénus lors de son contre-interrogatoire du chirurgien Tomas Dowling, l'un des deux témoins de l'équipage du navire qui ont déclaré avoir vu le capitaine John Kimber assassiner une jeune fille noire. Selon le témoignage du chirurgien, le capitaine l'a fouettée à plusieurs reprises avec un fouet et « successivement pendant plusieurs jours, très sévèrement », causant sa mort. Vénus n'était pas cette jeune fille noire, mais une autre qui est morte des mains du capitaine et qui a été brièvement mentionnée pendant le procès. Pigot a interrogé le chirurgien à son sujet : « Question : N'y avait-il pas une fille achetée à Jackamachree, qui était dans le même état que la fille dont nous avons parlé ? Réponse : Je ne sais pas. Question : N'y avait-il pas une fille du nom de Vénus ? Réponse : Il y en avait une. Question : N'était-elle pas dans le même état ? Réponse : Pas que je sache. Te procès du Capitaine John Kimber pour le monsieur (…)
>
> « Il y avait une autre fille à bord du Recovery… qu'ils ont appelé Vénus, et elle aussi avait la vérole. » Lorsque le capitaine a été acquitté pour le meurtre de la première fille, il a également été déclaré non coupable de la deuxième accusation. « Comme il n'y avait aucune preuve pour soutenir la seconde accusation, que ce qui soutenait la première, le jury a également acquitté le prisonnier sur ce point. » Ce sont les seuls mots prononcés sur Vénus pendant le procès. J'ai écrit deux phrases sur Vénus dans « The Dead Book », masquant mon propre silence derrière celui de Wilberforce. Je dis de lui : « Il a choisi de ne pas parler de Vénus, l'autre fille morte. Son petit nom a autorisé la débauche et l'a rendue agréable. » J'ai décidé de ne pas écrire sur Vénus pour des raisons différentes de celles que je lui ai attribuées. Au lieu de cela, je craignais ce que je pourrais inventer, et cela aurait été une romance.

Haartman raconte l'histoire de la mort de ces deux femmes et la manière dont elles sont réduites au silence dans le journal de bord du capitaine, qui décrit leur décès, mais ne les nomme pas, les réduisant une fois de plus à la mort par le silence. L'autrice choisit une récitation qui ne rend pas visibles les textes du capitaine du bateau négrier, car elle dépasse les limites de l'archive (Haartman, 2008, p. 8). Et, à mon avis, elle rompt d'une certaine manière avec la logique qui répète l'histoire en redistribuant la violence opérée par le document historique (Haartman, 2008, p. 8) :

> Imaginez-les : Les reliques de deux filles, l'une berçant l'autre, des innocentes spoliées ; un marin les a aperçues et a dit plus tard qu'elles étaient amies. Deux filles sans monde ont trouvé un pays dans les bras de l'autre. À côté de la défaite et de la terreur, il y aurait aussi ceci : l'aperçu de la beauté, l'instant de la possibilité.

L'autrice continue dans une intention, à travers la fiction, de créer un roman qui constitue une histoire de résistance. Ce qui n'est pas effacé par la terreur ainsi décrite et qui,

grâce à la perspective esthétique, donne vie et voix à Vénus et à son amie (Hartman, 2008, p. 9) :

> Je voulais écrire une romance qui transcende les fictions de l'histoire — les rumeurs, les scandales, les mensonges, les preuves inventées, les confessions fabriquées, les faits instables, les métaphores impossibles, les événements fortuits et les fantasmes qui constituent les archives et déterminent ce que l'on peut dire du passé. Je voulais écrire une nouvelle histoire, une histoire qui ne soit pas entravée par les contraintes des documents juridiques et qui dépasse les reformulations et les transpositions, qui constituaient ma stratégie pour désordonner et transgresser les protocoles de l'archive et l'autorité de ses déclarations et qui me permettaient d'augmenter et d'intensifier ses fictions. Trouver un mode esthétique approprié ou adéquat pour rendre la vie de ces deux jeunes filles, décider comment disposer les lignes sur la page, permettre à la piste narrative d'être déviée ou rompue par les sons de la mémoire, le processus d'écriture et de transposition de l'archive. Et la tentative de déstabiliser les arrangements du pouvoir en imaginant Vénus et son amie en dehors des termes des déclarations et des jugements qui les ont bannies de la catégorie des humains et ont décrété que leurs vies étaient perdues — tout cela était au-delà de ce qui pouvait être pensé dans les paramètres de l'histoire.

L'autrice, tout au long du texte, réaffirme sa méthode de fabulation critique pour raconter à nouveau l'histoire de cette Vénus. Pour envisager le « futur de l'abolition », Haartman (2008, p. 10) cite Foucault, mettant en lumière les « sujets » de l'histoire. Ces individus deviennent également des enjeux de pouvoir au sein de la structure émergente de l'État et du contrôle disciplinaire du capitalisme.

Il est donc intéressant de noter que Hartman interroge des notions telles que la représentation et la description de termes tel que la violence et la mort sociale (Hartman, 2008, p. 12). Principalement, Hartman révèle l'attention sur les manières de mourir et sur ce pour quoi on meurt, que ce soit par la civilisation ou la croyance en un Dieu. Elle termine en citant l'afrofuturiste Octavia Butler qui remonte le temps et qui présente un modèle « entre-temps », dans l'attente qu'à travers une critique reconstruise une histoire à partir de sa réparation dans le temps (Hartman, 2008, p. 15). Qui sait, peut-être, que le cheminement de cette thèse a été conçu comme une théorie d'une esthétique psychologique pour pouvoir se construire soi-même dans l'expérience vécue. C'est pourquoi le rapport avec les expériences vécues antérieures est si important, pour atteindre ce que j'entends être en tant qu'être.

4.5 La Vénus Hottentote

4.5.1 Sensibilisez-vous ! Une écriture en colère et en larmes.

Son nom est Sarah Baartman. C'est à partir de son histoire que j'ai eu le courage de modifier la recherche, de me modifier au chemin académique et que j'ai cessé de croire qu'il était possible d'être neutre. C'est grâce à Sarah que j'ose traiter ce sujet si délicat : réparer notre histoire, réécouter les victimes et réécrire depuis notre point de vue. C'est pour elle que j'ai entamé un processus d'écriture sur la notion de blessure coloniale (et patriarcale) et sur la guérison de cette histoire, tant habituée à se considérer comme unique et universelle.

Je me répète : j'ai rêvé d'elle, qu'elle m'a donné une étreinte et qu'elle m'a dit « vas-y ». C'est pour Sarah, que j'ai pris le risque[109] d'assumer une écriture politique, et pas du tout neutre.

Pour elle, je dis que son histoire est centrale dans cette thèse.

Pour les lecteurs et lectrices : c'est le moment que je transite plus explicitement entre la rencontre de l'archive à l'expérience vécue. De mes sentiments de colère et de tristesse, à une analyse profonde de la déshumanisation (ou encore, de la chasse) humaine.

C'est le récit d'une femme dominée et nommée comme Vénus.

Finalement, en 2002, Sarah Baartman a pu recevoir un rite funéraire, une marque humaine de dignité et d'existence : le droit à un enterrement. C'est pourquoi il est crucial de suivre son expérience féminine à travers les traces historiques, les caractéristiques et les notes nécessaires à une décolonisation efficace.

Combien de fois ai-je été confronté aux larmes et à la tristesse politique en racontant la vie de Saartjie Baartman ? Combien de fois ai-je dû m'arrêter d'écrire, pour digérer cette colère vorace, cette rage, cette frustration et tant d'autres mécanismes de défense que Kilomba mentionne (2013) ?

Je tiens à affirmer désormais dans cet écrit que oui, je suis émue. La décolonisation est à la fois une prise de conscience, un espace de résilience existentielle, économique, sociale et, parfois, affective, à la fois est un choix de son histoire. C'est aussi une démarche visant à rendre affectueuse une proposition pragmatique de soin et de défense, à la fois existentielle et ontologique, faisant de moi un sujet philosophique par excellence.

Mon intention et cet écrit ont jailli comme un cri. Je cherchais à décrypter les

[109] En référence au dossier du magazine « Le Point » qui a créé une liste de recherches considérées « islamogauchistes » parce que ce sont décoloniale. Op, cit. 2021

symboles du pouvoir tout en explorant les frontières du discours de l'expérience de la blessure coloniale, répétant cette pratique discursive comme une prière de bioéthique.

De Fanon à Kilomba, nous constatons qu'il s'agit de la santé mentale[110]. Il est important de noter que dans ce contexte, cette transition entre théorie et pratique de la pensée devient également une stratégie de soin et guérison de soi. C'est parce qu'elle se fonde sur nos expériences profondes d'infériorité et d'invisibilité. Même si je suis consciente que « la collectivisation de la souffrance dont la "Vénus Hottentote" devint le support emblématique répond à l'exigence contemporaine du respect de la dignité humaine, au passage de la notion d'offense personnelle à celle d'atteinte collective » (Blanckaert et al., 2013, p. 66), je ne m'attarderai pas sur mes impressions personnelles liées à mes recherches.

Je cesse de pleurer et je me mets à écrire.

Cette thèse prouve la pratique d'une pensée de la domination. Elle émerge de son constat de défense en guérison *in situ* qui nous assimile le nom et l'image mythique de Vénus à l'incarnation de l'expérience vécue d'une femme dominée/colonisée/esclavagisée. L'ahurissant de la violence réside dans le fait que ces attributs font la définition même de l'homme dominant, comme l'essence de *l'Homme*. Nous n'avons pas besoin de regarder la pornographie contemporaine pour savoir que la majorité masculine jouit d'une misogynie envers les femmes avec la violence physique, psychique et sexuelle.

Un autre auteur que nous avons mentionné à plusieurs reprises, Fanon (1962), a su décrire l'état de traumatisme non pas comme l'oubli d'un fait lointain et vague dans la mémoire, mais comme un état constant. Celui de se voir rappeler chaque jour sa condition d'infériorité, la blessure coloniale. Selon l'interprétation de l'auteur et la continuité de Grada Kilomba (2019), nous constatons que la blessure coloniale est un traumatisme constamment rappelé, que ce soit par l'identification de la race, de la classe et du genre. Il y a tout un cycle de violence pratiqué afin de soumettre l'autre à une hégémonie dominante, patriarcale, et toujours intersectionnelle et dynamique dans une hiérarchie.

Il est important de prendre conscience qui la modernité/colonialité crée une entité appelée « l'Autre », s'isolant dans un monde abstrait fictif nommé « je/moi ». Elle traite spécifiquement le colonisé comme « l'autre », le qualifiant de « sauvage ». Cela engendre d'une part une performativité scientifique qui éloigne la sensibilité de la pratique de la pensée,

[110] Par ailleurs, nous nous inspirons des travaux de Nise da Silveira, une psychiatre brésilienne qui a vécu la Seconde Guerre mondiale. Elle a été l'une des premières à arrêter l'utilisation des électrochocs et était une élève de Jung. Elle a permis le développement de l'art-thérapie et a contribué à la conscientisation politique.

et d'autre part une spectacularisation du corps de « l'autre », qui produit des jugements moraux ou une « curiosité » pour ce qui est perçu comme exotique ou « hors du commun » sur le plan culturel.

Ici, le corps devient un échantillon de l'objectivation, réduisant l'idée (ontologique) du féminin à un corps nu et à ses attributs liés à l'animalité. La sensibilité, souvent considérée de manière péjorative comme inférieure à l'intelligibilité, ainsi que la sauvagerie — ou encore l'état « naturel » du corps — est partie des références visuelles dessinées par Cuvier et Saint-Hilaire. Ils ne font que souligner le désintérêt réduit pour le corps. Une fois de plus un argument déshumanisant sur Sarah Baartman et son existence subjective. Encore une fois, l'étude muséologique de la Vénus hottentote démontre que (Blanckaert et al., 2013, p. 209) : « à sa manière, la dissection de la Vénus Hottentote a contribué à forger des mentalités, des mentalités professionnelles cette fois qui, par retour, assureront durablement sa notoriété ».

Où se passe tout ça ? Tout cela se déroule dans des institutions. Ce que nous appelons la modernité/colonialité s'établit au sein de ces institutions sociales. Ces institutions comprennent l'université et le musée, qui, à l'époque de Sarah Baartman, représentaient également l'institutionnalisation de la barbarie, de l'esclavage et d'autres actes criminels contre l'humanité. Par exemple, l'exposition d'êtres humains dans des zoos, l'utilisation d'arguments scientifiques dans les arts du spectacle, tels que le cirque, ainsi que la vulgarisation de ces connaissances dans la spectacularisation de la vie, a contribué à la marchandisation culturelle.

Pour entrer dans ces institutions, si tu n'es pas un homme blanc cis hétéro riche, il est nécessaire de savoir lire, écrire et surtout imiter la parole en faisant semblant d'être un homme blanc cis hétéro riche pour y avoir accès.

Un autre détail concerne le voyeurisme déclaré de ces « hommes savants » qui n'hésitent pas à créditer les études scientifiques « d'objets » dissociées de leur propre nature. Reprenant ce qu'Elsa Dorlin a commenté en se basant sur Bellacasa (Dorlin, 2008, p. 9 et Bellacasa, 2004), les conditions de vie sont des conditions de vue, et « l'imputation de voyeurisme masquerait à tort la cohérence des problématiques qui se mettent en place dès l'époque de Péron, Barrois ou Cuvier » (Blanckaert et al., 2013, p. 195).

Cet exemple illustre encore une fois la *capture de l'image féminine pour une ontologisation des sexes* (Dorlin, 2008, p. 131). Dont, l'utilisation de la figure mythique de Vénus est acquiescée comme une catégorie scientifique et morale. Il s'agit des preuves de hiérarchisation des êtres, ainsi que la supériorité et la domination masculine sur le corps entier de la femme ou de la féminité. Il est efficace de comprendre ces catégories de la même

manière que dans l'analyse de l'esthétique psychologique, de la psychopathologie féminine et de la racialisation. Ces trois types d'analyse de pratique discursive séparent les humains entre « le normal » et « le déviant » (selon d'autres dichotomies telles que la race, la classe et le genre). Ils marquent également la frontière entre l'humain et le « monstre ». Autrement dit, ces types d'analyse combinée facilitent la compréhension de la réduction de l'image féminine dans Vénus à un objet de chasse ou de désir, tout comme l'association avec la nymphomanie, l'hystérie, la criminalisation de la femme « sexuellement active » et la racialisation féminine dans les rôles sociaux coloniaux.

Sarah Baartman occupe une place centrale en raison du contexte particulier dans lequel elle a vécu. Cette époque était marquée par une course effrénée aux découvertes scientifiques, à l'industrialisation et au soi-disant « progrès ». Ce processus d'industrialisation a également entraîné un isolement de l'immanence dans l'écriture scientifique, neutralisant toute possibilité de dialogue ou de contradiction. Baartman est singulière, car elle incarne une ambivalence, oscillant entre l'objet et le sujet, entre le fantasme érotique (Kianga et al., 2013, p. 16) :

> Tous les savants ne parlant pas d'une même voix, on chercha hier sa patrie (…) Henri de Blainville jugeait déjà « évident qu'elle n'a pas tout à fait l'aspect d'une tête de nègre, et qu'il y a plus de rapprochement à faire avec celle de l'orang-outang » (…). Leur reconnaissance voudrait-elle signifier que l'héritage de la « Vénus Hottentote » excède le cas particulier de Sarah Baartman, alors le personnage prendrait le pas sur la dégradation et l'injure éprouvées jour après jour par une *personne* réelle, sans autre cohérence qu'un collage stratégique d'images frappantes : l'esclavage, la perception puritaine commune de la « déviance sexuelle de la femme noire » (…) Sarah Baartman ne fut ni tout à fait sujet, ni tout à fait objet. Il est en quelque sorte une forme plutôt qu'un contenu, un signifiant à dénotations multiples.

Dans le théâtre de la vie, nous savons que l'humanité est faite de ses tragédies, de ses luttes et que, traditionnellement, l'amour trouve aussi son terrain de plaisir du désir et de la puissance de la vie. Sauf que depuis la modernité/colonialité, il ne s'agit plus d'une simple guerre ; c'est l'industrialisation de la mort, du génocide et de l'épistémicide.

C'est de ce fait une confrontation, un appel *aux fights*, à la lutte, car il s'agit de la représentation spécifique dans l'expérience vécue de la femme, associée à la soumission et, dans le cas des personnes de couleur et des noirs, à l'esclavagisation. La thèse sur la figure de Vénus dans la chasse aux femmes atteint son point névralgique, d-o-u-l-o-u-r-e-u-x, en chair et en os. Ce récit est raconté nécessairement pour une réparation historique, que ce soit pour la figure de Vénus, où que ce soit pour nous-mêmes.

Il se précise que mon leitmotiv ultime découle de ma propre expérience vécue en tant que femme racialisée issue d'un pays colonisé, une expérience vécue d'avoir vécu ce qui fait

mal. De savoir/sentir le néant d'être un objet réduit au silence. Cette douleur est indubitablement politique.

Ainsi, nous rejetons toute chorégraphie intellectuelle qui prétend être « neutre » ou « dénuée d'empathie ». Les savants français doivent être capables de lire cette expérience comme une manifestation du racisme/sexisme ordinaire. Ce traumatisme ne se dissocie pas de mon écriture philosophique ni de mon expérience personnelle. Le choix de la figure de Vénus est profondément intime pour moi, car je connais intimement ce phénomène de réduction de soi à un objet de désir et de chasse.

Alors, c'est notre histoire.

4.5.2 **Sarah Baartman, un récit de vie**

La femme de Khöi-khöi se trouve dans une ferme en Afrique du Sud. Différente des autres femmes à ses côtés, elle suscite un intérêt particulier. Elle est devenue un objet de fascination. Les gens observent son corps et désirent le posséder. Son corps est imposant.

Toutefois, cette grandeur est entachée par un désir morbide, car il est interdit. Comme regarder un animal en train d'être abattue dans un péché. Pourtant, politiquement, ce regard masculin sur la femme noire prend la forme de la science, du savoir et de l'examen. Ces hommes trouvent *extraordinaire* et *pathologique* ces femmes bochimanes et hottentotes. Femmes vulgaires, femmes avec des fesses énormes. Cela ne devrait même pas être dit, mais cela devient un sujet de discussion, notamment à propos de leurs chattes, symbolisées par le fameux tablier : « la primitivité de ces femmes autorise également les savants à disserter librement sur leurs attributs sexuels » (Boëtsch et al., 2019, p. 315).

On vous vole votre identité en vous présentant comme une découverte scientifique, alors que votre corps est considéré comme maudit et malade par nature, et votre être, un péché criminel, devient un objet de fascination et de culte. On arrache nos corps, nous transformant en objets et en trophées à exposer dans la patrie mère.

Vous perdez vos parents, votre mari et votre fils. Avec la disparition de vos proches, votre seule issue est d'accepter « l'invitation » à vous rendre en Angleterre pour devenir l'actrice principale d'un spectacle. Ou bien, sachant que votre capture est imminente à la suite de la mort de vos parents, vous êtes « invitée » à embarquer sur un bateau en direction d'un pays étranger pour y « travailler » et gagner un « salaire ». Le « maître » Caesar prétend que si

une femme travaille « assez dur », elle finira par gagner suffisamment d'argent pour aider sa famille à survivre et à subsister (Blanckaert et al., 2013, p. 42). Exaltée par son corps et encouragée par l'idée de la richesse et de la puissance qui pourrait découler de son propre corps, elle accepte « l'invitation » et se rend en Angleterre. Le contrat consiste à participer à un spectacle dont elle est l'actrice principale. La femme se retrouve donc en Angleterre.

C'est à ce moment-là que l'aventure commence, en juillet 1810, avec des affiches et des gravures rapides attirant l'attention sur la popularité de son « fessier ». Sur le circuit des foires anglaises, le spectacle est vendu pour un shilling comme « la merveille de la nature et du genre humain » (Blanckaert et al., 2013). Saartjie Baartman s'est d'abord rendue en Angleterre, un pays en plein processus d'industrialisation qui avait déjà aboli l'esclavage.

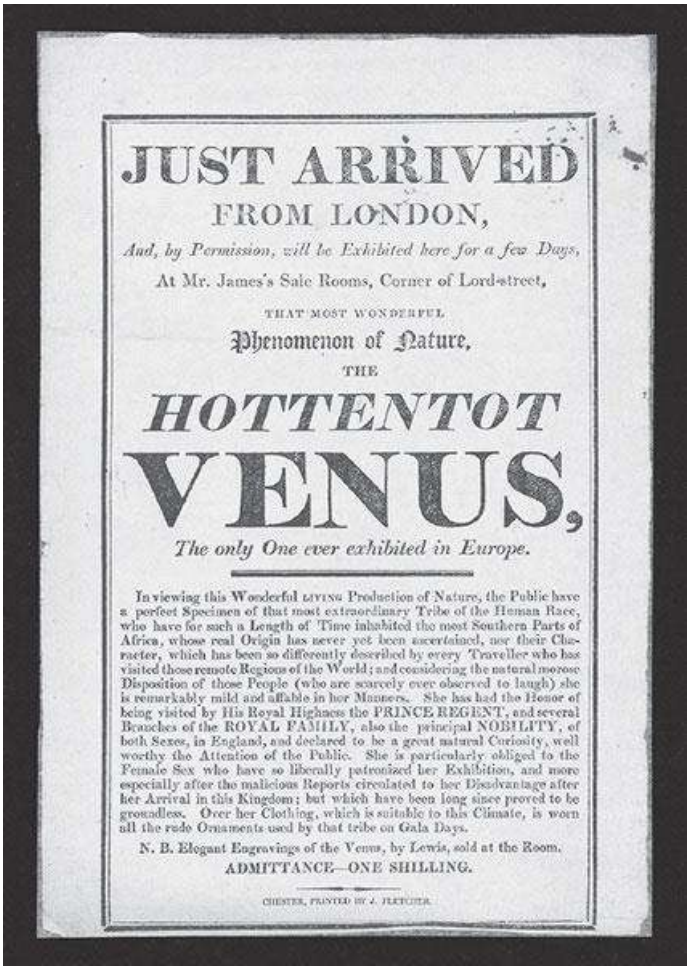

JUST ARRIVED
FROM LONDON,
And, by Permission, will be Exhibited here for a few Days,
At Mr. James's Sale Rooms, Corner of Lord-street,
THAT MOST WONDERFUL
Phenomenon of Nature,
THE
HOTTENTOT
VENUS,
The only One ever exhibited in Europe.
In viewing this Wonderful LIVING Production of Nature, the Public have a perfect Specimen of that most extraordinary Tribe of the Human Race, who have for such a Length of Time inhabited the most Southern Parts of Africa, whose real Origin has never yet been ascertained, nor their Character, which has been so differently described by every Traveller who has visited those remote Regions of the World; and considering the natural morose Disposition of those People (who are scarcely ever observed to laugh) she is remarkably mild and affable in her Manners. She has had the Honor of being visited by His Royal Highness the PRINCE REGENT, and several Branches of the ROYAL FAMILY, also the principal NOBILITY, of both Sexes, in England, and declared to be a great natural Curiosity, well worthy the Attention of the Public. She is particularly obliged to the Female Sex who have so liberally patronized her Exhibition, and more especially after the malicious Reports circulated to her Disadvantage after her Arrival in this Kingdom; but which have been long since proved to be groundless. Over her Clothing, which is suitable to this Climate, is worn all the rude Ornaments used by that tribe on Gala Days.
N. B. Elegant Engravings of the Venus, by Lewis, sold at the Room.
ADMITTANCE—ONE SHILLING.
CHESTER, PRINTED BY J. FLETCHER.

Fig. 28 Anonyme. 1810. Affiche de spectacle Vénus Hottentote. Whiting, T-Denean. (1999)

Dans le récit raconté par Barbara Chase-Riboud (2004, p. 125), nous assistons *in situ* dans les conversations d'une routine de domination (2004, p. 68 ; p. 74). La parole en forme

de promesse, dite pour convaincre Sarah Baartman de voyager, de signer le contrat, d'être spectacularisée comme un objet curieux et donc de se contraindre (voire même de s'y habituer) à cette condition d'inhumanité.

Dans cette fabulation critique, il y a eu des promesses d'amour, émanant du « premier » maître, Caesar, qui avoue sa tromperie au moment de vendre Baartman aux autres « maîtres ». Jusqu'à la fin, qu'il révèle en total la franchise de sa trahison, il dit à Sarah : « Je ne m'explique pas à N... »[111] (Chase-Riboud, 2004, p. 101). Les mensonges se manifestent également à travers le faux mariage avec Sarah Baartman, justifié par le prétexte fallacieux qu'elle serait une prostituée (Chase-Riboud, 2004, p. 97). C'est ainsi qu'ils utilisent le nom de Vénus pour convaincre Sarah qu'elle possède la beauté d'une femme blanche (Chase-Riboud, 2004, p. 94), tout en la ridiculisant en son absence en la décrivant comme une monstruosité avec un nom spectaculaire.

Dans le roman et dans l'exercice d'imagination qu'il propose, nous entendons les insultes depuis la position dominante, dans un déclin constant vers la quête effrénée d'argent. Cette défense et cette légitimation sont soutenues par ces insultes déguisées en arguments scientifiques, par le témoignage de la « British Academy » (Chase-Riboud, 2004, p. 96) et par le fait que Sarah est la première Hottentote à poser le pied sur le sol anglais (Chase-Riboud, 2004, p. 105). Son spectacle commence à Piccadilly et elle devient rapidement un mythe aux multiples facettes, ainsi que (Blanckaert et al., 2013, p. 72 et Gilman et al., 2013) :

> Les mythes gagnent en force lorsqu'ils sont liés à des représentations visuelles. De même, puisque les mythes fonctionnent en créant des histoires convaincantes et désirées, ils ne peuvent souvent pas être remplacés par des preuves qui les contredisent directement. Ce phénomène n'est peut-être nulle part aussi bien illustré que dans la tragédie de Saartjie Baartman, qui a été utilisée et abusée comme une personnification visuelle du mythe : le mythe de la différence et de l'infériorité africaine. Les Européens payaient pour voir Baartman, « la Vénus hottentote », parce qu'ils voulaient témoigner — ostensiblement par le fait de ses grosses fesses saillantes — d'une femme censée incarner « le noir essentiel, l'échelon le plus bas de la grande chaîne de l'être ». « La juxtaposition des mots « Hottentot » et « Venus » évoquait des images de la déesse romaine de l'amour et de la beauté à la peau d'ivoire pour attirer l'attention sur le fossé irréconciliable entre la muse mythique et la femme africaine, car Baartman était considérée par beaucoup comme représentant « l'antithèse des mœurs sexuelles et de la beauté européenne ». En mettant de l'argent pour voir Baartman, les spectateurs européens ont révélé leur foi dans le visuel ; ils étaient désireux de lier le mythe de l'infériorité africaine à une représentation visible de cette différence. Baartman est d'abord apparue en Angleterre, où les visiteurs de Piccadilly et de divers salons en dehors de Londres la considéraient comme un divertissement populaire.

[111] Le mot « N » n'est pas explicitement mentionné, mais nous pouvons imaginer le ton de la voix de domination sur place, précisément au moment où la parole dicte l'obéissance ou la mort.

Dans l'Angleterre métropolitaine, où l'esclavage avait été aboli, le succès de l'exhibition a révolté les associations de défense des droits de l'homme, qui ont porté plainte et ont entraîné un procès moral et juridique. Comme l'affirme Chalaye (2015, p. 59) : « Des spectateurs s'indignèrent, dénonçant dans le *Morning Chronicle* le caractère immoral et illégal du spectacle, mettant Hendrick Caezar en accusation ».

L'Angleterre était alors en plein processus d'industrialisation et avait déjà aboli l'esclavage sur son territoire métropolitain, mais cette abolition ne s'étendit aux colonies qu'en 1833. Dès l'arrivée de Saartjie Baartman à Londres, un procès fut rapidement engagé, mettant en question les conditions de travail auxquelles elle était soumise. Il existait des associations de défense des droits de l'homme et des syndicats, comme la Société philanthropique *African Association* (Boëtsch et al., 2019, p. 517), qui critiquaient cette initiative et intentèrent un procès contestent les conditions de travail de l'exhibition. Notre problème est double, car d'une part, ils ont considéré l'exploitation comme relevant d'une dynamique esclavagiste, et d'autre part, ils ont refusé de reconnaître Sara Baartman comme une artiste (Chalaye, 2015, p. 58) :

> L'Institution africaine porta plainte et un procès fut intenté contre Hendrick Caezar afin d'arracher Saartjie Baartman aux griffes de son tortionnaire qui la traitait comme une esclave. Pourtant une autre violence tout aussi déshumanisante se fit jour lors du procès : ceux qui voulaient, au nom des bons sentiments, arracher Saartjie Baartman à la domination de Hendrick Caezar, refusaient en même temps d'admettre que Saarjtie Baartman jouait une comédie pour le plaisir des spectateurs et prenaient pour argent comptant la sauvagerie sans voir les artifices, sans reconnaître le jeu. Cette réalité théâtrale de l'exhibition, *Vénus noire*, le film d'Abdellatif Kechiche, réalisé en 2010 d'après l'histoire de la Vénus hottentote, le mettait très bien en scène, dénonçant l'incapacité des spectateurs d'alors à reconnaître en Saartjie Baartman une artiste, soumise et aliénée sans doute, mais qui jouait aussi du regard que l'on portait sur elle. Seulement, le réalisme du film précipitait à son tour la comédienne qui incarnait la Vénus dans le même phénomène d'exhibition.

Dans le roman de Chaud, c'est le révérend jamaïcain Robert Wedderburn qui mène l'initiative et qui discute avec Saartjie Baartman. Outre la fabulation critique d'imaginer cette rencontre, il ne reste aucune transcription de son témoignage, seulement son « consentement » à l'homme d'affaires Henrik Cesar. Après le procès, ils ont fui en France. C'est là le premier abandon de Caesar, qui la vendit à un autre maître, Dunlop. Peut-être avait-il fini par en avoir assez de son rôle d'oppresseur (car le maître est aussi esclave de l'esclavage) et avait décidé de retourner vers sa « véritable » épouse. Ou peut-être, la justice commençait à s'appliquer en métropole et attirait trop l'attention sur la Vénus Hottentote, suscitant la crainte d'une

condamnation à la prison. Peut-être.

Après les promesses, les usages mensongers du plaisir et les tromperies vient l'abandon définitif. Dans le roman de Barbara Chase-Riboud, ils disparaissent pendant trois ans et réapparaissent sur la scène lorsque Baartman est « vendue » à un gardien d'animaux qui l'emmène en France, un pays où l'esclavage est encore en vigueur. Nous pouvons affirmer qu'à son arrivée en France, Sarah devient (*et je me reconnais également ici dans cet état constant de demande de reconnaissance de notre civilité*) ce que l'on appelle « le bon sauvage » (Blanchard et al., 2011, p. 15).

Les anatomistes décrivent son portrait comme celui de la Vénus hottentote docile, parlant plusieurs langues et même « humanisée » ou « douée de talents » (Blanckaert et al., 2013, p. 258 ; p. 413). Il est donc significatif de constater l'utilisation de la catégorie universelle de Vénus pour catégoriser particulièrement les femmes, à la fois de manière péjorative et érotique. De son vivant, Sarah découvre une nation aux lois esclavagistes, comme en témoignent les expositions coloniales et la création d'une frontière ambiguë entre musée et spectacle, entre science et bon sens, comme indiqué dans l'extrait suivant (Blanckaert et al., 2013, p. 9) :

> Selon Robin Mitchell, la métamorphose de Sarah Baartman en Vénus Hottentote « souligne la manière qu'ont la science et la culture populaire d'imprégner et régir mutuellement les esprits, elle met à mal les catégories admises qui séparent le discours scientifique du divertissement populaire.

À maintes reprises, dans le roman de Barbara Chase-Riboud ou dans les constantes déclarations de « dégénérescence », Sarah est associée à la prostitution. Son corps est sexualisé et soumis aux désirs des hommes, ce qui est interdit à désirer. On ne couche pas avec des dégénérées ! C'est le point commun entre la figure archaïque de Vénus et la Vénus hottentote, leur association à la prostitution.

Le témoignage de cette association exprime son « appétit vénérien » dans ce que Blainville décrit (Blanckaert et al., 2013, p. 429) : « la personne qui la montrait à Paris a rapporté que Sarah avait un appétit vénérien fort prononcé, et qu'un jour elle s'était jetée avec force sur un homme qu'elle désirait ; mais M. de Bv doute un peu de cette anecdote ». Selon Blainville, Saartjie Baartman se « mêle » aux mœurs décadentes des Européens, et par conséquent, on ignore ce qui reste « d'original » ou non de son identité (Blanckaert et al., 2013, p. 429).

Au sein d'une époque qui croyait prouver la supériorité intellectuelle par la mesure des restes osseux, une esthétique symbolique s'est développée, allant du droit subjectif de

Descartes à l'infériorisation de Sarah Baartman (Blanckaert et al., 2013, p. 158).

Quelle est la raison d'un tel « succès » ?

La raison réside dans la nudité explicite associée à la domination et au corps féminin noir. Comme le confirme Sylvie Chalaye : la « nudité est sous-entendue dans l'usage de mot Vénus » (2015, p. 58). Cette spectacularisation du corps féminin noir et de sa nudité est renforcée par deux autres qui acquiescent l'animalisation, et donc la déshumanisation constitutive. Le public, face à la personne spectacularisée selon Grada Kilomba (2019, p. 131) :

> Redirige l'intérêt d'un objet vers un autre, de telle sorte que ce dernier devienne l'équivalent ou le substitut du premier, permettant ainsi au dernier objet, désigné ici comme « le singe », de devenir un symbole du premier, à savoir « l'Africain ». Cette dynamique autorise la production de discours censurés — en l'occurrence, des discours racistes — sans qu'ils soient nécessairement perçus comme agressifs (…). De telles associations enchaînées transforment la femme noire en une progression : de Vénus noire à femme noire sauvage, puis à être humain sauvage, assimilée à un animal sauvage, enfin, à un animal.

Du point de vue scientifique, Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí (2020, p. 57), selon les écrits de Sander Gilman (1988, p. 257), souligne que, selon la logique de la recherche européenne, « les personnes africaines ont contribué à la "craniométrie" — nos têtes ; et pour l'anthropologie française, nos fesses ! » en allusion au fait que ce sont les fesses de Sarah Baartman qui ont principalement suscité la curiosité.

Ces deux références illustrent la domination occidentale sur l'imposition des normes de genre et, par conséquent, une hiérarchie de pouvoir et d'exclusion envers les femmes africaines. Ce phénomène, dans le contexte du spectacle colonial, est enflammé par la curiosité du public face au spectacle.

Ce succès, elle l'a toujours réussi en refusant de montrer publiquement son sexe ou son *tablier* (Blanckaert et al., 2013, p. 9 ; p. 183). Nous pouvons seulement supposer qu'elle avait conscience de sa propre identité, d'autant plus qu'elle s'est affirmée comme artiste devant le jury. À la fin, Sarah Baartman était une femme « adulte, baptisée et polyglotte » (Blanckaert et al., 2013, p. 413). Il est probable qu'en tant qu'être humain, elle aspirait simplement à être reconnue comme artiste, comme nous le sommes tous à notre manière. Baartman est décédée en 1816, victime des conditions de vie qu'elle subissait, pour être peu de temps après moulée.

Son autopsie (Blanckaert et al., 2013, p. 145 ; p. 183) indique qu'elle est morte des suites d'une mauvaise alimentation ou d'un excès d'alcool. Mais, ce n'est pas exclu la possibilité d'un meurtre, étant donné son refus de montrer son sexe, visant à s'emparer

définitivement de son corps comme d'une possession immatérielle. Peut-être est-il judicieux d'ajouter à ce récit un résumé de son voyage (Boëtsch et al., 2019, p. 517) :

> C'est déjà le sort réservé à celle qui est considérée comme la « première exhibée » dans ce cadre, Sara Baartman (ou Saartjie Baartman), dite la « Vénus hottentote » — un acte empreint d'une forme d'érotisme morbide. Elle est exposée à Londres, puis à Paris entre 1810 et 1815. Elle connaît la célébrité de son vivant, moins en tant qu'attraction spectaculaire qu'en raison du procès intenté par l'African Association à ses imprésarios, les accusant de la maintenir en esclavage. Reste que les images populaires la montrent en callipyge quasi nue — alors qu'elle apparaît sur scène en vêtement couleur chair — et que son surnom de « Vénus hottentote » est censé pointer une contradiction (raciste) tout en jouant sur une forme d'érotisme exotique. Cette image est liée au fameux « tablier » des femmes Khoikhoi (endonyme correspondant au terme colonial « Hottentot ») qui fascine les voyageurs européens de passage en Afrique australe depuis le XVIIIe siècle. Cette élongation des lèvres génitales, attribuée à une lascivité naturelle des indigènes, est souvent comparée à un attribut masculin dans les représentations.

Répétons-le : quelle est la raison d'un tel succès ? Son cul et sa chatte. La vulgarité de cette déclaration ne peut être comparée à la vulgarité que Sarah Baartman a dû endurer, confrontée à ces hommes qui ont utilisé le langage et les caractéristiques physiques pour la convaincre qu'ils pouvaient perpétrer. Il s'agit une fois de plus de la cruauté infinie de ce que nous appelons la domination patriarcale.

Je perds la peur d'écrire comme un cri, car je craignais de parler de la violence sachant la possibilité de reproduire la même, ce qui reviendrait à reproduire un discours qui se prétend scientifique et qui déshumanise une fois de plus Sarah Baartman. Il est impossible de rester neutre face à cette violence. Je crie comme quelqu'un réclamant justice. C'est son corps qui a fait de cette émission un exemple. Je m'affirme que rédiger avec passion n'est pas reproduire la violence coloniale, mais plutôt une démonstration de notre compréhension théorique, de notre érudition. Pourquoi est-il si difficile de cesser d'être cet objet subalternisé ?

Si nous exprimons une critique empreinte d'émotion et d'engagement politique, c'est dans l'intention de transcender un texte académique fondé uniquement sur les données[112]. En proposant l'archive comme récit, l'ambiguïté émotionnelle et la distance théorique deviennent des aspects cruciaux dans une perspective de philosophie politique.

Ce récit a pour objectif premier d'établir un positionnement politique clair dans cette écriture, en intégrant les sentiments qui m'humanisent, ainsi que l'histoire de vie de Sarah

[112] Il me semble intéressant de mentionner la critique formulée par Oyeronke Oyewumi concernant le positionnement de certains auteurs de la décolonisation qui fondent leur argumentation sur l'accumulation de données historiques et sociale, renforçant ainsi une hiérarchie par les distinctions basées sur des catégories. Oyewumi, O. (2021). Conférence II Jornada de Feminismos Decoloniais. En ligne sur Youtube. 2 heures et 13 minutes. https://youtu.be/T4xxn_fyZiM

Baartman. Nous abordons ensuite l'étude de son ontologie, explorant également les usages de son nom. Cette fois-ci, nous examinerons avec la distance critique des scientifiques les arguments qu'ils ont employés pour faire du corps de Sarah Baartman une contestation scientifique du racisme de l'époque ainsi que de la colonialité du genre.

4.5.3 L'ontologie de la Vénus Hottentote

i) Inventer un nom et narrer une histoire : des désignations du racisme scientifique, du choix du nom du spectacle à la querelle sur la terminologie scientifique.

Après le récit de l'expérience vécue vient l'analyse d'archives. C'est à travers l'ouvrage *Sex, Race & Colonies* que nous puisons notre inspiration pour établir une généalogie du sujet de la sexualité coloniale dans ses usages discursifs, démontrant ainsi le racisme scientifique-politique.

D'abord, ce racisme scientifique-politique atteste le pouvoir du mot, qui se révèle dans sa capacité à donner la vie ou à provoquer la mort. Dans notre cas, il s'agit de l'encastrement d'une pratique discursive de « sexualité exacerbée » imposée aux femmes noires et racisées. Deuxièmement, il est nécessaire de décoloniser le sujet par une réparation historique afin que la méthodologie à travers laquelle nous racontons l'histoire « formelle » soit réaliste. En d'autres termes, l'émergence de la science est enracinée dans les rôles et les pratiques d'une autre émergence, à savoir : « du "racisme scientifique" basé sur les différents types de "races", ainsi qu'en jugeant une sorte de procédures médicales qui atteste une sexualité démesurée » (Blanchard et al., 2019, p. 111).

L'expression de Christelle Patin sur l'analyse de la notion de vérité en Foucault ne compte pas la véracité stricte d'un dogme. Dans ce sens-là, ce que nous définissons comme une blessure coloniale ou la vie de Saartjie Baartman importe plutôt (Blanckaert et al., 2013, p. 398 ; Foucault, 1994, pp. 668-678) : « c'est l'ensemble des pratiques discursives ou non qui fait entrer quelque chose dans le jeu du vrai et du faux et le constitue comme un objet pour la pensée (que ce soit sous la forme de la réflexion morale, de la connaissance scientifique ou de l'analyse politique) ». Autrement dit, les conditions de possibilité d'existence d'une systématisation du racisme et du sexisme ordinaires à travers la nomination — en portugais, c'est comme nommé action (nomeação) — soulignent encore une fois l'importance de la pratique dans l'acte de donner un nom. Ou de raconter l'histoire formelle comme formation d'une pensée du peuple.

Exister, c'est d'abord avoir un nom, n'est-ce pas ?

Nous considérons toute cette intrigue comme une ontologie, lorsque Sarah Baartman incarne la description du réel avec des entités fantomatiques. Au sein d'une mosaïque de significations multiples, érotiques ou refoulant le *tabou-désir de toucher*, le sujet féminin, noir

et métissé, érotique ou non, est réduit à un champ de compréhension dit « métaphysique ». Autrement dit, la corporéité de Sarah Baartman, ou son immanence sont perçues comme négatives, son corps devenant une sorte de traité révélant la sexualité comme « mauvaise », ou au minimum, « dangereuse ». Sarah Baartman a été l'objet de contestation en tant qu'étude anatomique et a été inscrite dans tout un réseau interprétatif pseudoscientifique.

De l'universalité qui ne ménage pas ses efforts pour prouver son avidité pour le progrès scientifique, nous prenons l'exemple de Saartjie Baartman comme un climax central des mécanismes du discours du pouvoir dans la domination symbolique patriarcale. Par conséquent, il s'agit de comprendre à l'intérieur de l'individu et, également, dans notre proximité à être encore touchés par une politique de la mort.

Sarah Baartman inaugure également une période de fantasmes liés au progrès et à l'avenir, une exploitation maximale de la capacité d'imaginer et d'inventer — que ce soit en termes d'armes ou d'autres domaines. Son corps incarne un fantasme de la sexualité féminine, symbolisé par le tablier de la Vénus.

Le nom du spectacle est une parmi d'autres des premières significations multiples (ontologiques) que nous pouvons trouver dans la réduction de Sarah Baartman à un objet. Il est utilisé a posteriori, avec de nombreuses polémiques, pour catégoriser scientifiquement la race humaine ou « humanoïde ». Cela a finalement engendré une chaîne épistolaire allant de la comparaison avec les singes à la découverte des Vénus paléolithiques.

La différence avec le nom « Hottentot » réside dans son caractère raciste et son association avec l'une des races les plus primitives, ainsi que dans la séparation définitive du nom d'abord associé au spectacle. Avec une sévère suspicion, nous imaginons un appel sensationnaliste. Celui de nommer le spectacle par la réunion du nom de Vénus, considéré comme une catégorie universelle de beauté, et ironiquement le terme « Hottentot », un mot destiné à ridiculiser autant qu'à décrire le peuple dont Sarah Baartman est originaire, les Khoï Khoï. En raison de leur langue, parlait aux Hollandais (les colonisateurs locaux) la prononciation hottentote. De la barbarie de la langue est né le titre qui allait devenir majoritaire. Nous verrons à la fin du chapitre une dénomination ultérieure associant la Vénus hottentote aux Vénus paléolithiques, dont les « similitudes » seront encore soulignées comme caractéristiques d'une racialisation primitive.

Ainsi, cet argument avance que la Vénus hottentote est un enjeu fondateur du binarisme colonial-capitaliste-patriarcal. Nous pouvons diviser en deux catégories : Vénus comme catégorie universelle de l'idée (ontologique) de beauté féminine (canonique) ; et, le nom « Hottentote », la situant spécifiquement dans sa particularité de terre étrangère,

primitive et sauvage.

Lorsque cette première signification du nom « Vénus Hottentote » se présente, ses expressions voisines, ou satellites, font en sorte que ses usages « monstrifient » ou « ethnopornographient » (Blanckaert et al., 2013, p. 9) l'image féminine, noire et métissée. Sadiah Qureshi, qui a étudié la restitution des vestiges et le contexte décolonial, souligne que Saartjie Baartman est devenue une icône, car « elle permet de mettre en écho les thématiques "de la race, du genre, de l'impérialisme et, plus précisément, des représentations occidentales de la sexualité de la femme noire" » (Blanckaert et al., 2013, p. 373).

Dans le sillage initié par Cuvier, toujours selon Blanckaert, Antoine Desmoulins et Pierre Flourens sont les principaux scientifiques qui sont entrés en lice, que ce soit dans le nom du spectacle ou dans la nomination en tant que « Vénus Bochimane » (Blanckaert et al., 2013, p. 254 ; p. 292 et Flourens, 1819, tome IV, p. 145). Comme le traité d'Abel Hovelacque (Blanckaert et al., 2013, pp. 320-363) qui considère la Vénus Hottentote non comme hottentote, mais comme bochimane (Hovelacque, 1881, p. 217). Desmoulins est l'auteur du livre Histoire Naturelle des Races Humaines et de l'étude de leurs restes tels que le crâne (Defermon, 1826, tome IX, p. 297) ; il « explique » ainsi l'origine du nom Boschimane (Blanckaert et al., 2013, p. 254 et Desmoulins, 1819, tome IV, p. 146) :

> Tout Paris a connu la Vénus Hottentote, qui pendant plusieurs mois, y fut l'objet d'une assez vive curiosité, et qui n'était ni une Vénus, ni même une Hottentote. Elle appartenait, par as conformation, comme par son origine, a une peuplade beaucoup plus reculée dans l'intérieur de l'Afrique, et désignée sous le nom de Boschismane.

Un autre nom attribué à Sarah Baartman est la Vénus noire. Ce terme désigne les différents témoignages littéraires de son nom depuis l'époque de Sarah Baartam jusqu'à un siècle après sa mort. Ces témoignages figurent parmi de nombreuses publications dans des revues d'anatomie, d'anthropologie, d'ethnographie et de sciences naturelles. Au milieu de cette vaste pollution historique raciste, seulement deux pièces de théâtre se distinguent, la première écrite par Adolphe Belot : « La Vénus noire » (1878). À propos de cette pièce, Sylvie Chalaye écrit (Chalaye, 2015, pp. 59-61) :

> L'avatar théâtral qui reprend les attributs de la Vénus hottentote et les métamorphose en érotisme sauvage, c'est la *Vénus noire* d'Adolphe Belot. Romancier à feuilleton, spécialisé dans le roman d'aventures érotique, il publie en 1878 *La Vénus noire : voyage dans l'Afrique centrale.* Le roman est immédiatement porté à la scène. Il s'agit pour le Théâtre du Châtelet de poursuivre la réussite du *Tour du monde en 80 jours* de Jules Verne dont les Zoulous et les grands tableaux exotiques avaient fait courir le Tout-Paris au Théâtre de la Porte Saint-Martin, mais en convoquant cette fois une nouvelle attraction : une reine africaine !

Adolphe Belot donne à sa reine noire les atours de la beauté sauvage : corps de bronze, nudité, seins dressés, fesses levées. Les illustrations du volume jouent de ces attraits qui seront repris avec tous les artifices nécessaires au théâtre. La fortune du spectacle est extraordinaire. Il s'exporte outre-Atlantique, faisant les beaux soirs de Broadway. Seulement, même si la production du Châtelet fait monter sur scènes une ménagerie exotique et de vrais animaux, la reine noire reste une comédienne blanche travestie.

Fig. 29. Anonyme. 1879. *La Vénus noire* par Adophe Belot au théâtre de Châtelet, *Le Théâtre illustré*. Collection privée

On trouve également, accompagnée par la lecture critique de T-Denean (1999, p. 32), la production de Vaudeville intitulée *La Vénus Hottentote, ou Haine aux Françaises* (Belot, 1878). Cette pièce, réalisée en tant que « comédie », exprime une masculinité exotique qui érotise l'autre par la spectacularisation du ridicule, faisant honte d'aimer « l'Autre » primitif. Pour nous, cette séparation ontologique est une manifestation du manichéisme narcissique. La Vénus hottentote apparaît comme la figure centrale du sauvage, du primitif, dont le physique est utilisé pour l'humilier. Ainsi, toute réaction empathique venant du spectateur (masculin, blanc), tel qu'une relation sentimentale, est détournée pour devenir une représentation d'un

choc traumatique. Désormais, nous sommes conscients de la véritable blessure infligée par le racisme.

À titre d'exemple dans cette comédie, des dialogues « imitent » la langue « hottentote » en la ridiculisant par un ton de voix bafouillé et sans signification. L'auteur souligne que faire une blague, c'est également porter un jugement (T-Denean, 1999, p. 37). Ce jugement franchit les frontières, transmettant les émotions comme une transmission culturelle de valeurs et d'idées, y compris celles sur « l'autre ». Dans le cas de cette pièce de théâtre, la femme noire et Sarah Baartman sont caricaturées, devenant des imitations grotesques sans empathie aucune.

Nous remarquons un dialogue entre les personnages d'une femme blanche « innocente » nommée Amelia (prénom reconnu comme celui de l'épouse idéale), le professeur Verneau et la baronne. Cette dernière décrit aux autres personnages la rencontre avec la Vénus Hottentote d'abord dans un état d'étonnement, suivi de l'exposition d'une supériorité : « elle ne peut pas être une Vénus ». Cela révèle que les « traits inconnus » de Bartmann ne correspondent pas au canon français de la beauté féminine. Elle n'est certainement pas représentative de la déesse grecque mythique de la beauté et de la sexualité, et donc, sa désignation en tant que Vénus hottentote est une erreur » (T-Denean, 1999, p. 40).

Parallèlement à ces publications, d'autres éléments littéraires tels que les magazines d'anthropologie et la création de spectacles de cirque avec une idéologie explicite du monstre, couramment appelés « freak shows », se popularisent. En ce sens, l'exposition coloniale elle-même sélectionne d'autres spécimens d'animaux et de personnes asservies comme exemples similaires après leur mort (Blanckaert et al., 2013, p. 15).

Une autre caractéristique de cette exhibition réductrice d'existence est représentée par les freak shows. Cela inclut des formes d'exhibitions individuelles, comme les salons, les expositions coloniales, les cabarets et les clubs. Cela englobe une protoarchitecture (voir le chapitre Vénus émancipé et le récit sur la *Pornotopie* de Paul Preciado) du plaisir et de l'exhibition de soi, fonctionnant comme une performativité impériale de réussite personnelle. Les premières décennies du XXe siècle ont vu l'émergence de véritables précurseurs de la performativité personnelle. Deux citations peuvent clarifier ces idées critiques et sensibles dans l'ordre de l'expérience vécue (Gilman et al., 2013, p. 61) :

> La curieuse odyssée théorique de Baartmann souligne également les dangers liés à l'analyse de la construction et de la perception de la différence humaine en tant que produit principalement des pulsions psychologiques internes. Les affirmations de Gilman sur Baartmann (et l'« industrie » théorique qui en a découlé) n'auraient pas été possibles si son exposition n'avait pas été largement dissociée de son contexte

> politique et historique. C'est cette abstraction théorique (associée à une bonne dose de déterminisme psychologique) qui a momentanément permis aux chercheurs d'oublier que la « noirceur », en tant que construction idéologique, ne pouvait pas inspirer une réponse singulière et uniforme. Le privilège accordé aux dispositions psychologiques par rapport aux relations sociales a également conféré à l'altérité corporelle de Baartman le pouvoir de produire l'histoire, tout en faisant momentanément abstraction du fait que cette altérité était en même temps un produit historique. Ainsi, en dernière analyse, ce sont les lacunes théoriques des chercheurs contemporains en sciences sociales, plutôt que les actions des pseudoscientifiques du XIXe siècle, qui risquent de transformer la « Vénus hottentote » en l'icône centrale du XIXe siècle pour la différence raciale et sexuelle entre l'Européen et le Noir.

La prochaine piste est sur les usages scientifiques. Nous examinons l'émergence d'une dispute concernant le « nom » correct de la race de Sarah liée à ses attributions post-mortem. Cela se répercute dans les études ultérieures et dans l'échelle hiérarchique des races entre primitifs et civilisés. L'affectation comme Hottentot est considérée comme étant plus « civilisée » que la nomenclature « Bochimane » (Blanckaert et al., 2013, p. 239 et Defermon, 1826, tome IX, pp. 289-292).

Les premiers anatomistes de l'époque, tels que Georges Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire, sont à l'origine de cette querelle de nomenclature entre Hottentote et Bochimane. Il est important de noter que cette dispute était également liée à la séparation entre le savoir scientifique et vulgaire. Cuvier différait du nom utilisé dans les spectacles et modifiait sa désignation en l'appelant la « race Bushimane » (Blanckaert et al., 2013, p. 254). L'influence des anatomistes sur la séparation des espaces publics et privés (de divertissement) est mise en évidence par la nudité de Sarah Baartman, une pratique qu'elle n'avait pas adoptée auparavant dans les spectacles.

Une réponse possible réside dans le concept de « soft power », [113] qui représente la quête du pouvoir symbolique dans la course à « l'authenticité ». De nombreux exemples d'aventures génocides visant à étudier les races ne manquent pas pour illustrer ce point. Un exemple notable est celui de Gabriel de Mortillet lors de l'exposition universelle de 1878 (Blanckaert et al., 2013, p. 53).

La recherche d'une « authenticité » scientifique ne met pas en lumière l'existence de Sarah Baartman ; c'est plutôt le contraire. Il s'agit de la reconstitution non pas de son corps vivant, mais de son parcours en tant que cadavre, catalogué en tant que « race bochimane », un sujet de querelle portant sur sa catégorisation en tant qu'animal ou humanoïde, Bochimane ou Hottentot, archaïque ou animalesque, par exemple.

[113] Soft Power est un concept utilisé en relations internationales et en diplomatie pour décrire l'influence d'un pays par des moyens culturels, éducatifs ou idéologiques.

Le terme Vénus Noire présente une dichotomie qui, à l'origine, était péjorative, mais dont l'appropriation future sert à l'exalter. Sarah Baartman n'est plus un monstre, mais devient rétroactivement un hommage à la solidarité noire et à d'autres exemples, comme nous le verrons avec Joséphine Baker dans le chapitre sur les Vénus émancipées.

Pour l'instant, l'expérience de torture épistémique douloureuse se poursuit, et nous hésitons encore à étudier les savants racistes. Cette thèse nous a permis de comprendre politiquement et émotionnellement ces expériences au moment de les visualiser, de les incarner et de vivre la situation de domination.

ii) Le mythe scientifique de la Vénus Hottentote et Sarah Baartman « spécimen » bochimane

Après avoir exposé le récit de vie et les premières désignations primaires, nous nous penchons sur les débats qui ont entouré Sarah Baartman pendant plus d'un siècle, impliquant des scientifiques, anatomistes, ethnographes et anthropologues.

Notre recherche bibliographique révèle l'existence d'une véritable école raciologique. Pour reconstruire son histoire et la réparer, nous la lisons aussi en larmes et en colère. Ce fantasme de dégrader le corps de la femme noire à travers ses organes vénériens se reflète également dans une description réduite des caractéristiques intersectionnelles entre le genre et la race. C'est ce regard réducteur qui l'a capturée en tant que femme noire d'origine Khoï khoï, une catégorie particulière en raison — et là j'utilise les termes scientifiques — de sa morphologie stéatopyge (fesses surdimensionnées) et de sa macronymphie (organes sexuels proéminents) (Blanchard et al., 2018, p. 124).

Dans les études anatomiques racistes, nous observons l'étonnement des savants face aux « talents » humains de Saartjie Baartman. Une ironie cruelle, car ces mêmes savants considéraient son cerveau comme inférieur, dégradé, imbécile, retardé et proféraient d'autres offenses encore (Blanckaert et al., 2013, p. 258) : « La Vénus Hottentote ne manquait pas de talents. Elle avait une bonne mémoire et l'oreille musicale, "parlait tolérablement le hollandais qu'elle avait appris au Cap, savait aussi un peu d'anglais, et commençait à dire quelques mots de français". Gratiolet crut pouvoir en conclure qu'elle avait "une intelligence suffisante, bien qu'assez faible" ». Gratiolet est l'un des savants qui ont pris des mesures de crânes pour prouver l'infériorité des races et qui ont contribué à la raciologie de l'époque,

discutant de l'échelle « évolutive » de Saartjie Baartman, oscillant entre l'animalité sauvage et les traits d'humanité. Cette histoire me révolte profondément. La honte de ces savants, importants pour l'histoire de la médecine, doit également être réparée dans l'histoire de la bioéthique. Ce débat déshumanisant a utilisé des arguments issus d'une tradition épistémologique fondée sur la théorie des humeurs, notamment la notion de tempérament (voir l'annexe sur ces théories).

L'analyse réfléchie de ce comportement crée une dichotomie morale qui, à l'époque, était enracinée dans une hiérarchie raciale et dans l'infériorité des races. Cette échelle était perçue au-delà de la sauvagerie ; ces races étaient considérées comme dépourvues de rationalité intelligible. *Eh ben, réveille-toi,* à comprendre cette création hiérarchique des races qui ne prenait même pas en compte la culture dans ces prétendues « races inférieures ». Cette ambivalence créée a donné lieu à de multiples divisions binaires, entre normal et déviant, entre pauvre et riche, entre bien éduqué et sauvage, entre nature et culture… Le féminin était alors associé au côté naturel, évidemment, et considéré comme excessivement sensible. En particulier, la femme noire et africaine était perçue comme tirant sa « joie de vivre de manière convulsive » (Blanckaert et al., 2013, p. 153). Dans ce contexte, il était attendu de la femme de se soumettre à l'influence de la civilisation et de la culture morale, de se discipliner et de discipliner sa « sensibilité naturelle ». Dans tous les cas, la femme devenait l'objet d'une économie morale du regard (Blanckaert et al., 2013, p. 154).

Dès l'arrivée de Sarah Baartman a été marqué par l'institutionnalisation de la spectacularisation du peuple colonisé ainsi que de son groupe ethnique, les Khöi khöi. De plus, nous examinons l'idée qui prévalait déjà à l'époque selon laquelle Sarah Baartman était « l'archétype d'une "race intermédiaire" entre l'homme et l'animal qui avait imprégné, grâce aux récits des voyageurs, l'anthropologie naissante » (Blanckaert et al., 2013, p. 41). Nous constatons que Sarah Baartman possédait simplement une singularité anatomique révélant en premier lieu une certaine tradition. Nous comprenons ici cette tradition comme l'ensemble des valeurs, des catégories analytiques et des attentes, cristallisées en une vision du monde (Blanckaert et al., 2013, p. 210).

En examinant ceux qui observaient Sarah Baartman, il devient évident qu'il s'agissait d'un différend au sein même de l'école et du contexte institutionnel. Elle était intégrée dans la toute nouvelle science de la vie, la science des races, où « elle devient l'enjeu d'hypothèses ethnogéniques variées quant au peuplement de l'Afrique » (Blanckaert et al., 2013, p. 210).

Les études de Cuvier constituent notre référence principale pour illustrer cette tradition. C'est lui qui a réalisé l'autopsie de Saartjie Baartman, provoquant ainsi des

interprétations divergentes sur les « origines des peuples primitifs contemporains » et l'invention de la notion de « race » dans le domaine des études anatomiques.

Lorsque Cuvier a entrepris de travailler sur le corps de Sarah Baartman en tant que spécimen situé entre la race humaine et les singes, je considère cela comme un scandale. Il a traité Sarah comme un objet, « le mystérieux » tablier de la Vénus hottentote.

Comment exprimer doucement que de telles paroles de déshumanisation sont violentes ?

Ce qui a suivi, bien documenté dans la littérature scientifique, ne fait que renforcer cette évidence. Sa description détaillée en est un exemple flagrant, essayez de la lire avec indignation, en colère (Blanckaert et al., 2013, p. 186) :

> Elle avait surtout une manière de faire saillir ses lèvres tout à fait pareilles à ce que nous avons observé dans l'orang-outang. Son caractère était gai, sa mémoire bonne, et elle reconnaissait après plusieurs semaines une personne qu'elle n'avait vue qu'une fois. […] Ses épaules, son dos, le haut de sa poitrine avoient de la grâce. La saillie de son ventre n'était point excessive. Ses bras, un peu grêles, étaient très bien faits, et sa main charmante. Son pied était aussi fort joli. […] Ce que notre Bochimane avait de plus rebutant, c'était la physionomie ; son visage tenait en partie du nègre par la saillie des mâchoires, l'obliquité des dents incisives, la grosseur des lèvres, la brièveté et le reculement du menton ; en partie du mongol par l'énorme grosseur des pommettes, l'aplatissement de la base du nez et de la partie du front et des arcades sourcilières qui l'avoisinent, les fentes étroites des yeux. […] Son oreille avait du rapport avec celle de plusieurs singes.

C'est également un processus de prise de conscience dans une époque où il était complètement interdit de penser librement. Imaginez cela. Restons sur la violence *objectificatrice* du tablier de Vénus. Ce que les « savants » appelaient le tablier (Boëtsch et al., 2019, p. 316) :

> Dans la première moitié du siècle, le docteur A.-L. Murat compare les lèvres génitales des Hottentotes au « fanon du bœuf » tandis que Julien-Joseph Virey les assimile aux pétales des fleurs, Antoine Desmoulins aux « pendelocques [sic] d'un coq », et Raphaël Blanchard, à la fin du siècle, à un « pénis flasque et inerte », déniant ainsi toute dimension sexuelle ou érotique à cette partie du corps féminin et mettant en lumière une anomalie voire une transgression physique chez ces femmes.

Ils le considéraient comme un « excès de la nature », l'interprétant toujours moralement comme étant explicitement ou implicitement associé à une sexualité exacerbée, primitive ou bestiale (Blanckaert et al., 2013, p. 102). Son corps féminin, aux attributs ainsi jugés indécents, a fait l'objet d'une « localisation raciale » par rapport aux lignes épistémologiques, évolutionnistes et eugénistes. La citation suivante résume cet argument (Blanckaert et al., 2013, p. 23) :

> Selon les points de vue, elle sert de repoussoir ou de figure médiatrice d'un dialogue constructif de l'homme avec lui-même. Force est donc de composer avec la violence inerte — ici la caricature du « primitif » contemporain — et la dynamique d'intérêts (savants, populaires) qui constituent la Vénus Hottentote comme foyer d'une perspective d'ensemble et, bientôt, comme « monument » institutionnel (…). Depuis les siècles des Lumières, la lie des nations, mais aussi bien l'innocence, la liberté et la « concorde inaltérable » vantées par l'abbé Raynal. Accolé au concept mythologique de « Vénus », idéal de beauté, cet ethnonyme colonial suscitait le questionnement et la franche curiosité.

Sarah Baartman a également été étudiée comme la représentation d'une « race unique ». C'est pourquoi elle a été tellement étudiée, « sa plastique étonna, détonna » (Blanckaert et al., 2013, p. 12). Le pouvoir discursif est exacerbé par l'excitation scientifique hypocrite (Blanckaert et al., 2013, p. 63) : « De toute évidence, le regard morbide porté sur son corps déformé, sa bestialité supposée, la croyance en un appétit sexuel hors du commun, entretenait le trouble chez les hommes ».

C'est Cuvier, notre sorte de modèle con-stupide dans le domaine de l'anatomie et, en général, dans toutes les pratiques médicales, qui a d'abord moralisé le corps de Sarah Baartman. Imaginez-vous que cela représente l'expérience que chaque femme colonisée, métissée et noire a déjà vécue au moins une fois dans sa vie lors d'une consultation médicale. Et franchement, le problème n'est même pas la morale en elle-même, mais la violence inhérente à la domination médicale.

L'influence de l'autopsie de Cuvier sur le corps de Saartje Baartman a également marqué l'interprétation morale de ses « attributs », comme en témoigne la distribution de ses bocaux dans l'inventaire qui organise les vitrines (Blanckaert et al., 2013, p. 389) : « une hiérarchie classificatoire des êtres supérieurs et inférieurs. La "Vénus Hottentote" se trouvait incluse dans le groupe des humains auquel succédait celui des primates ». Cuvier décrit que Sarah Bartman tient « quand même » un aspect humain : la passion pour l'eau-de-vie, et peut-être son état de prostituée (Blanckaert et al., 2013, p. 9 ; p. 258). Son influence se retrouve, par exemple, dans le dictionnaire classique d'histoire naturelle de Bory de Vincent, qui attribue aux femmes hottentotes une animalité « hideuse », typique du passage entre le singe et l'homme (Blanckaert et al., 2013, p. 198 et Bory, 1825, tome VIII, p. 325), notamment une description explicitement sexuelle d'un physique « exacerbé » (Bory, 1825, tome VIII, p. 326) :

> (…) Cuvier a trouvé la solution en disséquant tout simplement cette Femme du Cap renommée par son affreuse laideur, et qu'on montra comme une curiosité aux

> Parisiens sous le nom de Vénus Hottentote. Il est résulté de l'examen qu'on a fait de cette hideuse créature, qu'il n'y a rien de plus extraordinaire dans les parties de la génération de ses pareilles que chez plusieurs négresses, et même chez des femmes d'espèce arabique, où les nymphes ont aussi de la tendance à une prolongation excessive, et qu'on soumet à une sorte de circoncision, afin qu'elles ne deviennent pas désagréables à leurs maris. (…) Cette Vénus Hottentote, outre les prolongements qui ont servi de base à la fable du tablier, avait aussi un fessier qui fit l'admiration de la capitale.

Lorsque le programme anatomique de Georges Cuvier fut appliqué à la Vénus Hottentote, il fit une fois de plus appel à des arguments scientifiques pour des démonstrations de pouvoir. L'approche classificatoire visait à définir une chaîne entre les animaux et les humains, tout en attestant la supériorité de la race humaine. Sarah Baartman fut intégrée dans un « modèle du genre descriptif », apparaissant dans plusieurs revues d'anthropologie et exposant une « grande complaisance de détails » (Blanckaert et al., 2013, p. 198). Cela a suscité un débat sur la question de savoir s'il était « indécent » ou non de montrer ces résultats au public. Elle était également capable de susciter de fortes « émotions ». La question était de savoir s'il était possible de présenter son corps au grand public ou s'il fallait le réserver aux spécialistes, qui, entre autres pratiques, mesuraient les crânes et définissaient divers « résultats » psychopathologiques à partir des attributs physiques. Cet événement a transformé le cas de la Vénus hottentote « comme un cas d'école et comme un fait institutionnel » (Blanckaert et al., 2013, p. 210).

Le célèbre tablier consistait en un échantillon « unique » ou « authentique » d'un corps féminin dont les attributs étaient « primitifs » ou « exagérés », comme son assimilation à un pénis et un appendice « extraordinaire ». Cela a entraîné des débats animés sur l'origine et l'évolution de cette espèce féminine. Que ce soit les petites ou les grandes lèvres, cet organe singulier était explicitement associé à sa race, les Hottentotes, considérées comme les moins belles du genre humain (Blanckaert et al., 2013, p. 222). Perçu comme dangereux et hideux, il symbolisait la perversion sexuelle, établissant un lien entre la taille du clitoris et l'animalité sexuelle partagée entre les femmes et les singes (Blanckaert et al., 2013, p. 223). Autrement dit, le caractère mythique d'origine est lié à la création de la race africaine comme sauvage.

Comme nous l'avons vu dans la section sur la psychopathologie vénusienne de Dorlin (2017, p. 116), l'attribution de la Vénus hottentote est un exemple de l'association entre la « sexualité exacerbée des femmes africaines » et l'étude de la fureur utérine des femmes.

Le clitoris, je me répète, le clitoris.

Du domaine de l'étude anatomique, nous passons à une épistémologie morale qui associe animalité et race. Cette association devient évidente dans la justification de

l'esclavage, comme nous le verrons lors de l'explication de la théorie des humeurs et des appétits (annexe). L'ontologie de la Vénus Hottentote devient ainsi un « système esthétique de la femme » (Blanckaert et al., 2013, p. 226), soutenue par une vaste liste d'auteurs tels qu'Eusèbe de Salles, qui a écrit un ouvrage d'ethnographie philosophique profondément raciste et moral, ainsi que Paul Topinard, J-J Virey et Armand de Quatrefages.

En revenant sur les écrits de Dorlin, elle commente sur le « tempérament » et le « climat » dans une analogie implicite également avec un « appétit vénérien » (Gilman et al., 2013, p. 12). Cette une ambivalence dichotomique entre le monde « naturaliste » et le monde du « spectacle » se répète dans la recherche d'objets scientifiques et médiatiques « d'*exotisation* » — la création de l'autre comme objet d'exposition publique. Cela est illustré, par exemple, dans le cas de son ethnie et la comparaison avec les indigènes brésiliens (Blanchard et al., 2011, p. 12).

Les civilisés se perdent et s'enferment dans un dogme monocultural, monoparental et monodestructeur. Dans ce caractère homogène imposée par la morale unique du maître patron père mari, les peuples colonisés sont dépeints comme faisant partie d'une « race unique », authentique et originale, comparable aux premiers stades de l'humanité, en retard par rapport au modèle du maître patron père mari.

Cela explique l'usage spécifique et direct visant à instaurer une réalité de privilèges pour les civilisés et d'exclusions pour les colonisés, ainsi qu'à dépeindre la « femme noire » comme l'exact opposé de l'identité nationale. La femme noire devient l'antithèse de l'Europe (Gilman et al., 2013, p. 16). La transformation du corps féminin en objet de consommation est étroitement liée à la notion de race, car la race « n'est pas une idée, mais une idéologie » (Gilman et al., 2013, p. 54). Comme nous l'avons mentionné en référence à la métaphysique de la race d'Hourya Bentouhami (2015), un imaginaire sexualisé d'exhibition et de réduction féminine à une déshumanisation émerge ici. Ce que nous entendons par altérité tombe par terre.

Comprenez-vous ?

C'est pourquoi l'identité nationale est souvent associée à des critères esthétiques qui relèguent la femme noire au bas de l'échelle de beauté. Dans une ironie discontinue, le corps de la femme est considéré comme intéressant uniquement lorsqu'il offre dans ses organes génitaux la « preuve physique » de son tempérament sexuellement non régulé, tout en étant soumis à une régulation constante.

Cette tradition perdure même soixante-dix ans après la mort de Sarah. Paul Topinard, par exemple, donne une conférence au jardin d'acclimatation, expliquant la taille des fesses

par un attribut de séduction locale (Blanckaert et al., 2013, p. 226 ; p. 242 et Topinard, 1824, tome I, p. 199) :

> Une idée m'est venue qui expliquerait bien l'origine première de la stéatopygie et s'accorderait avec la façon dont cette grosse femme nous a conduits à comprendre le phénomène. Vous n'ignorez pas que, dans certaines parties de l'Afrique centrale, le goût est aux femmes grasses et qu'on s'efforce, par un régime surtout lacté, un repos presque absolu, de développer autant que possible cette masse étrange que nous considérations comme une monstruosité, mais que d'autres regardent comme des charmes.

Un autre auteur confirmant ces suppositions est Virey. Il a écrit un traité sur la « femme », que nous mentionnons à plusieurs reprises pour son rôle dans la pathologisation de la figure de Vénus. Il est en particulièrement associé aussi sur la théorie de la fureur utérine et la Vénus Hottentote (Virey, 1825, p. 31). Il a également rédigé un traité sur l'*histoire naturelle du genre humain*, où il catégorise la race noire tout en justifiant l'esclavage. Dans un extrait (Virey, 1824, p. 4), il écrit : « L'homme noir est né imitateur, comme le singe ; il reconnaît la supériorité intellectuelle du blanc, supporte assez aisément son esclavage, est très insouciant et paresseux. Ces habitudes annoncent une mollesse naturelle ou innée de l'âme ». Ou lorsqu'il évoque sur les Hottentotes des termes dégradants (Virey, 1824, p. 172 et Blanckaert et al., 2013, p. 244) : « déjà le Hottentot ne parle qu'avec difficulté et il glousse presque comme les coqs d'Inde, rapport manifeste avec l'orang-outang, qui jette des gloussements sourds, à cause des sacs membraneux de son larynx, où sa voix s'engouffre ». Il décrit aussi le fessier des femmes Hottentotes de manière méprisante, les décrivant comme violentes et en colère (Virey, 1824, pp. 241-2) :

> Cette femme, qui avait appris un peu la langue hollandaise, déclarant que ces proéminences s'étaient développées surtout après avoir eu des enfants ; elle en avait eu deux de l'homme auquel elle s'était mariée ; elle paraissait âgée de vingt-huit ans environ. Dans leur grande jeunesse, les filles non plus que les hommes, dont le tissu cellulaire est plus ferme, n'ont pas ces sortes de loupes, au moins avec un développement aussi monstrueux. Mais en général dans la race hottentote, la partie inférieure du dos acquiert, avec l'âge, plus d'accroissement, ou se renfle, comme l'a remarqué Levaillant.
>
> On a trouvé, au-dessus des muscles grands fessiers de cette Hottentote, d'énormes paquets d'une graisse presque liquide, ou diffluente et tremblante comme de la gelée. Cette graisse était contenue, connut un lard mou, entre les lames fort écartées du tissu cellulaire ou lamelleux sous-cutané de ces parties, et s'étendait mollement autour des hanches, dont elle augmentait l'ampleur apparente. Dans la Hottentote disséquée au Muséum d'histoire naturelle, le prétendu tablier n'est rien d'autre chose que les deux nymphes prolongées et saillantes de chaque côté hors des grandes lèvres, qui sont presque nulles.

Ces savants racistes[114] ont également eu de l'influence comme Quatrefages, reconnue pour la publication de la *Crania Ethnica*, contenant des images de mesure des crânes (Quatrefages, 1889, p. 383), dans « l'étude préliminaire de l'ostéologie ethnique » (Blanckaert et al., 2013, p. 394). Son corps devient un argument décisif dans le débat sur la question raciale et la ligne évolutive, comme le souligne (Blanckaert et al., 2013, p. 25) : « Dans cet ordre de représentations où "physique" et "moral" interfèrent, la dissection complète l'observation ». Cette interprétation conduite au jugement du « sexe dangereux, le vice contre nature » (Blanckaert et al., 2013, p. 11).

Ces paroles résonnent en nous : *Il parle de nous, merde ! Nous, les damnés de la terre, les colonisées, c'est nous les objets !*

Nous pouvons ainsi percevoir l'impact persistant du mythe de la Vénus Hottentote. L'attention portée à son appareil génital, considéré comme un élément hypersexualisé, est traitée biologiquement comme le produit d'une étude « anormale » (Blanckaert et al., 2013, p. 196) [115] :

> Autour du tablier, Cuvier décrit : « des nymphes imitaient, selon le mot du temps, un "pénis affaissé sur lui-même", réactivant de la sorte la figure mythique de l'hermaphrodite, on mesure à son écart la stupeur des naturalistes et leur empressement à juger *de visu*. La première investigation du cadavre de Sarah Baartman par Cuvier porta, de son aveu, sur cet "appendice extraordinaire". Sous des tels arbitrages, déshumanisé, réduit à un "sexe scientifiquement estampillé anormal, voire bestial", la Vénus Hottentote poursuivit une double carrière *post-mortem* ».

Ce qui prouve que le cas moral-scientifique de la Vénus hottentote était doublement mimétique, à la fois comme objet d'étude et comme objet de consommation médiatique (Blanckaert et al., 2013, p. 30). Selon cette mythologisation populaire (Blanckaert et al., 2013, p. 51) : « Cet engouement populaire pour la *monstruosité* est inséparable de la relégation des formes de l'altérité ». Ainsi, la mise en exposition qui établit une vérité scientifique et, en dernière instance, l'exaltation d'une sexualité naturelle des femmes, primitives ou moralisées (Blanckaert et al., 2013, pp. 101-103) :

> Cuvier n'envisage nullement la réserve observée comme une réaction de pudeur. Seule la honte de posséder cet attribut sexuel extraordinaire, infâme par son excès, et indiscutablement issu de la nature peut l'expliquer. En exhibant aux yeux de ses confrères masculins l'objet scandaleux, le naturaliste exalte la vérité scientifique tant

[114] Il me semble intéressant de noter que Virey défendait les droits des femmes blanches, croyant les inclure dans la sphère des citoyens. Cependant, si cette supposition est confirmée, elle illustre l'intersectionnalité dans cette relation entre classe, race et genre. Il était féministe envers les femmes blanches, mais raciste envers les femmes noires.

[115] Une autre référence est Carole Sandrel. (2010). Vénus & Hottentote. Perrin. p. 48. (note 4 : Schiebinger, "nature's body, 2002, pp.148-149)

> attendue et la véritable nature des femmes hottentotes, avec toutes les connotations morales qui lui sont associées.

La perception de Sarah est décrite comme un « sexe irrésistible » ou un « désir tentateur ». Elle est associée à une vulgarité sexuelle, paradoxalement accompagnée d'une haine eugénique qui se considère comme supérieure. Ainsi, face à l'animalité inhérente à l'être humain, un inconscient raciste s'établit, que ce soit dans le contexte du plaisir ou de l'exploitation de la force vitale des personnes dominées. Une fois de plus, l'association avec l'animalité se manifeste dans l'attribution d'un « appétit vénérien » (Blanckaert et al., 2013, p. 12). Ce désir de Vénus est immédiatement attribué aux peuples primitifs dans les descriptions raciales, comme le mentionne la référence citée (Gilman et al., 2013, p. 12 ; p. 45) :

> Décrire une « race » à partir d'un seul individu sera par la suite exemplaire de la contribution « faussée » que les « zoos humains » vont apporter à la science, en particulier dans la connaissance de l'autre. De plus, dans le cas de Saartjie Baartman, ce rapport ne peut d'ailleurs être complètement compris que s'il est mis en perspective avec les demandes pressantes du monde du spectacle aux anthropologues de fournir les plus « étonnantes » descriptions possibles.

Ce thème traverse tout le débat scientifique, car elle était considérée comme l'exemple même de la bestialité ! Il s'agit d'un argument raciste central, notamment, parce qu'il était lié à la dégénérescence raciale (Blanckaert et al., 2013, pp. 138-139). En justifiant théoriquement lors des visites guidées au musée et lors de l'exposition de moulages de la Vénus Hottentote. Ces arguments servirent pour l'application des « injonctions morales d'hygiène sociale, des stéréotypes raciaux et racistes » (Blanckaert et al., 2013, p. 148) à la « femme sauvage », un exemple vivant de la première race ou race primitive. Cette perception est ambiguë, car simultanément, la femme réelle était « humanisée » dans la hiérarchie de la « décadence » morale, y compris lorsqu'il s'agissait de prostituées.

Dans l'ensemble, la recherche sur le passage du singe à l'homme promulgue une pensée qui considère « des "signes d'animalité" par lesquels les races qualifiées "d'inférieures" rétrograderaient dans l'échelle du vivant » (Blanckaert et al., 2013, chap. L'éloquence du forum et Quatrefages, 1889, p. 282). Les attributions racistes de l'époque et de l'histoire mémorielle de la colonisation sur le peuple hottentot étaient perçues comme errantes et appauvries. Ces schémas de perception étaient (Blanckaert et al., 2013, p. 205) : « relayé sur ce cas particulier de Sarah Baartman par les études de "genre", a largement documenté la dépersonnalisation, la dépossession d'une femme exploitée de son vivant

comme icône sexuelle et rendue, après sa mort, à l'anonymat d'un squelette de race dite "inférieure" ».

Encore une fois, nous avons une interprétation du regard à partir de la perspective de l'homme scientifique, en opposition à un regard « vulgaire » porté par des amateurs dans le muséum. Cette attribution d'un regard savant souligne que (Blanckaert et al., 2013, p. 101) : « Si la curiosité est liée au désir de voir ou de comprendre cette multitude, la dimension secrète des choses singulières exposées dans la galerie nécessite une orientation de regard, des clés de compréhension ». Cette interprétation, qui obéit aux lois de la foi et de la science, considère la nature à travers la différence entre l'animal et l'homme, plaçant ainsi la race « noire » et « hottentote » plus près du simien que de l'humain.

La littérature populaire des affiches de spectacles et d'expositions coloniales présentait une « transfiguration romantique » (Blanckaert et al., 2013, p. 103) à des fins de médiatisation sensationnaliste. Contrairement à la littérature populaire, les salles d'exposition anatomiques deviennent de plus en plus « exclusives » aux regards techniques. D'où, au cours du XIXe siècle, « le qualitatif se transforme en quantitatif, subordonnant ainsi l'arbitraire à la règle, la passion à la raison et la curiosité à la Science » (Blanckaert et al., 2013, p. 104).

Il est important de contextualiser cette évolution dans le cadre de la modernité en pleine expansion et d'innovations scientifiques, qui ont légitimé un certain comportement issu des Lumières et de la République. C'est dans cette République qu'on parle et de la légitimité souveraine, comme aussi l'objectif de l'exposition naturaliste à réaffirmer la supériorité de l'homme civilisé.

À titre d'exemple, nous mentionnons la description dans le « journal universel » de l'exposition au Jardin des plantes. Ce journal relatait le déroulement de la visite des espaces zoologiques et la disposition des études anatomiques parmi les squelettes d'hommes et d'animaux (1843, p. 109) **:** « Parmi les squelettes humains, on regarde avec une curiosité mêlée d'horreur ou de tristesse le squelette de l'assassin de Kléber Bolyman, celui de la Vénus hottentote presque aussi belle en cet état que le lierait toute autre Vénus ».

En raison des dégradations commises par des visiteurs amateurs, l'institutionnalisation du biopouvoir est intervenue, avec le contrôle de l'exposition au grand public. Ainsi que la séparation en catégories de ce qui est exhibé et de ce qui est réservé à la science. Cette distinction avait également des connotations de classe, car elle visait à maintenir une morale publique surveillant les loisirs acceptables des classes ouvrières (Blanckaert et al., 2013, p. 120 ; p. 139) :

Déjà en 1842, une commission interne avait tenté de réduire l'impact du public par

> l'installation de vitrines. Le désir de toucher, même en dépit des vitrines, ou de posséder ces objets sans en respecter la valeur scientifique, relève de l'indiscipline du curieux. (…). Pour conclure, la muséographie réalisée au sein de la galerie mettant en scène le « processus de civilisation » et son essoufflement impose une orientation des regards. L'acceptabilité de ce que l'on peut montrer ou non au public est structurée par deux dimensions morales importantes. Le module hiérarchie-respect est fortement sollicité. Il concourt au culte mémoriel des grands hommes, au respect de l'ordre public *via* le contrôle des loisirs acceptables du peuple — je renvoie au rôle prescriptif du musée — et à la dissimulation de Descartes aux yeux de la « Vénus Hottentote » et du public commun. Cette hiérarchisation implique une stratification sociale de dominés et de dominants étayée par le recours au module moral du pur et de l'impur, propre au champ du tabou et de la souillure. La menace de celle-ci, instrument de coercition, tend à protéger la société pensée par les élites contre des comportements qui pourraient la mettre en danger et soutient l'idéologie de l'exclusion qui stigmatise certains groupes de et par leur race ou leur classe sociale.

La légitimation de la colonisation, qu'elle soit officielle ou privée, s'appuie également sur la justification institutionnelle de théories telles que celle de la dégénérescence raciale (Boëtsch et al., 2019, p. 381). Dans des lieux tels que les musées, les hôpitaux et d'autres endroits marginalisés comme les maisons closes et les zoos humains des foires coloniales, ces espaces sociaux renforcent la « théorie de la dégénérescence des races » dans le vécu. Comment ? En mettant en scène des figures archétypales telles que le sauvage, la folle et la femme lascive. L'analyse des recherches de l'époque révèle cette théorie en raison de son caractère explicite et de son rôle dans l'acceptation de comportements véritablement barbares. Ainsi que (Blanckaert et al., 2013, p. 9) : « L'insistance des naturalistes, toujours notée en mauvaise part, illustre aujourd'hui la franche barbarie des mœurs académiques de l'époque ».

L'ambiguïté entre les personnes asservies et les animaux capturés est manifeste et était exhibée dans les cirques des horreurs, les expositions coloniales et les zoos humains. À ce sujet, nous citons à nouveau comment leur cas était perçu comme un litige lié à leur « race » et « espèce » (Blanckaert et al., 2013, p. 17) : « Aussi bien est-elle entrée dans notre imaginaire occidental comme un chaînon transitionnel entre homme et bête, un simulacre plutôt qu'une personne pleine d'émotions et de souvenirs, de désirs et, peut-être, de choix consentis ». Cette volonté d'exhiber les conquêtes trouve ses racines dans l'histoire, comme le souligne Blanckaert, depuis l'Empire romain où les « barbares vaincus » étaient mis en scène (Blanckaert et al., 2013, p. 36). La création de la zoologie humaine n'est pas une nouveauté historique, surtout dans le contexte de l'esclavage. Comme le mentionne Blanckaert (2013, p. 281) : « sur le plan moral, elle (les sciences de l'époque) justifiaient, par l'infériorité éternelle prétendue des Noirs, les pratiques iniques de l'esclavage ».

iii) La suite post-mortem de Saartjie Baartman (première partie) : le chemin institutionnel de son autopsie

Le corps est mort et encore chaud

Sarah Baartman n'a pas trouvé la paix après sa mort. Pire encore, son corps inerte a été ontologisé pour devenir un objet d'étude et d'exposition. La voix de Sarah Baartman a été complètement éteinte, sachant qu'elle refusait de montrer ses parties intimes (Boëtsch et al., 2019, p. 518) et qu'après sa mort, il était question de disséquer son « excès de nature ». La chasse au corps de Sarah Baartman se divise en quatre moments distincts : « le prélèvement du cadavre et son traitement, l'exposition de la "Vénus Hottentote" avec ou sans les animaux, la mise en scène raciologique du processus de civilisation avec les Vénus paléontologiques et enfin la question de l'exposition publique de la nudité de la "Vénus" » (Blanckaert et al., 2013, pp. 71-73).

Il existe toute une économie entourant le prélèvement et le traitement du cadavre dans le processus de dissection de son corps. Le cadavre de Sarah Baartman a été le sujet de débats concernant la catégorie à laquelle il appartenait, à savoir femme ou animal. Elle est finalement entrée au musée en tant qu'objet d'étude (Blanckaert et al., 2013, pp. 81-82). Cette question a soulevé des débats, notamment en ce qui concerne la relation entre la recherche scientifique en anatomie et le droit civil de l'époque (l'interdiction de disséquer des cadavres et l'autorisation exceptionnelle accordée au muséum d'histoire naturelle). Étant donné que Saartjie Baartman était considérée comme un animal issu de l'esclavage, « l'inaliénabilité du cadavre ne se pose donc pas » (Blanckaert et al., 2013, p. 82). Nous pouvons analyser la réglementation des cadavres pour plus d'informations à ce sujet (Blanckaert et al., 2013, p. 75) :

> L'opinion moyenne rejoint l'expectative des cénacles savants. Elle s'encadre spontanément dans le scientisme ambiant. Au point de départ d'un processus de « spectacularisation » des races « inférieures », la Vénus Hottentote poursuit, après sa mort, d'autres carrières. Devenue « sculpture », elle offre encore le pendant d'un tableau animé. Son moulage saisissant fit la bonne fortune du Muséum (…). Comme le rappelle Pascal Blanchard, la présentation de spécimens de « race » favorisait l'émergence d'une culture populaire surdéterminée par l'axiologie du progrès, la grandeur de la civilisation occidentale et l'abaissement, en symétrique, des sociétés « arriérées ». Ethnocentrisme et normativité identitaire se recentrent sur le théâtre anatomique où l'on scrute, évalue et capte « au naturel » la bizarrerie voire la monstruosité des corps. Barrière symbolique, la vitrine du Muséeum fait « cage » selon le mot prophétique de Moreau de la Sarthe.

Les coûts concrets liés au transport de son cadavre s'élevant à un total de 535 francs (Blanckaert et al., 2013, p. 93), ce qui révèle l'intérêt d'investir dans les « découvertes zoologiques ». La légitimation de la capture de son cadavre provient également de la coopération entre le monde civil, le spectacle (zoo humain) et le monde savant, chacun « réfère à l'action d'autrui pour justifier sa propre démarche » (Blanckaert et al., 2013, p. 87). Cela implique l'utilisation de la voix passive, qui attribue à la Vénus Hottentote, seule dans sa nature, la responsabilité d'être objectivée comme sujet d'étude et d'animalité. Cette réduction est hypocrite, mais évidente, elle était la seule personne humaine présente à la préfecture de police entre 1815 et 1817 pour la dissection, considérée comme effectuée en toute « décence », en même temps que (Blanckaert et al., 2013, p. 91) :

> Les dissections des êtres zoologiques se déroulaient en un même lieu (…), il semble que cette dimension ait échappé aux professeurs du Muséum en ce qui concerne Saartjie Baartman. Car si le cadavre de la « Vénus Hottentote » est entré au Muséum dans un convoi funéraire respectant son humanité par égard à l'ordre public, sa métamorphose en objet scientifique a évacué le respect du rite funéraire. Il a été dissout dans le règne animal et de la nature.

Dans sa vie post-mortem, elle intègre complètement la raciologie (Blanckaert et al., 2013, p. 124). Son corps cesse d'être simplement animalisé pour devenir une épistémologie raciale, devenant ainsi non seulement matière, mais aussi une sous-race humaine, marquant un « progrès civilisationnel ». Dans ce contexte, « le sauvage » n'est plus un animal, mais un « humain » primitif, en arrière de la civilisation, classée avec d'autres peuples, dits « enfantins » (sous la direction de Armand de Quatrefages entre 1855 et 1897). La Vénus hottentote « s'inscrit donc dans un parcours géographique basé sur la volonté de décrire et, par là même, fixer des typologies raciales. L'homme est ainsi naturalisé par ses caractères anatomiques typiques » (Blanckaert et al., 2013, p. 125).

Par la suite, le moulage de Sarah Baartman est transmis et réapproprié. Ainsi, du discours du spectacle aux discours scientifiques, nous observons d'abord les débats sur « l'origine de la race bochimane » et la place « unique » de la Vénus Hottentote. Cela révèle la conceptualisation du terme non seulement en tant que phénomène médiatique et scandaleux, mais aussi en tant que concept scientifique et moral (Desmoulins, 1826, p. 297 ; Flourens, 1819, tome IV, p. 146, Blanckaert et al., 2013, p. 254).

Nous analysons le statut social de son corps, lié à une certaine nécessité du progrès scientifique. Comme le souligne Saint-Hilaire dans une lettre au maire de Paris (Blanckaert et al., 2013, p. 82) : « je vous préviens que l'administration du Muséum d'histoire naturelle écrit

à M. le Préfet de Police pour obtenir de lui que le corps soit *porté* aux laboratoires d'anatomie de cet établissement et y puisse devenir asile aux progrès de connaissances humaines ».

Enfin, pour illustrer les usages discursifs comme une mise en pratique de sa trajectoire post-mortem, nous faisons référence à la reproduction de la séquence des lettres et à la « demande d'autorisation d'échanges » (Blanckaert et al., 2013, p. 83) :

> 1re séquence — septembre 1814
>
> M. Taylor, le « gardien » de la « Vénus Hottentote », écrit à Thouin pour « inviter les professeurs à assister à l'exposition particulière qu'il doit faire mardi 13 d'une femme africaine qui vient des bords de la rivière de Gambos dont il adresse le portrait gravé ». Pas de réponse connue des professeurs.
>
> 2e séquence — mars 1815
>
> Les professeurs contactent Réaux pour faire venir la « Vénus Hottentote » au Muséum. Refus initial de Réaux justifié par certaines obligations qu'il aurait contractées envers l'administration de police. Geoffrey Saint-Hilaire demande l'autorisation au préfet de police qui accepte. Venue de la « Vénus » au Muséum pendant 3 jours : observation, mensurations et dessins. Une « indemnité à la Vénus Hottentote » de 100 francs est versée. Compte rendu scientifique de l'observation de la Hottentote destiné à Réaux par Geoffrey Saint-Hillaire.
>
> 3e séquence — décembre 1815
>
> Réaux annonce le décès de la « Vénus Hottentote » aux professeurs. Geoffrey Saint-Hilaire écrit au maire de Paris pour l'informer de la prochaine déclaration de décès de la « Vénus Hottentote » par Réaux. Geoffrey Saint-Hillaire écrit au préfet de police pour demander la livraison du corps au Muséum et sa dissection par Cuvier afin de servir à l'instruction de l'anatomie comparée. Accord du préfet. Livraison du cadavre, moulage, dissection.
>
> 4e séquence — mars 1816
>
> 27 mars — dépense imprévue : « au gardien de la Vénus Hottentote » 200 fr.
>
> 27 mars — rencontre de Frédéric Cuvier et de Réaux au sujet d'échanges d'animaux.
>
> Demande d'autorisation d'échanges à l'administration pour une valeur estimée à 210 fr.

Réaux et Fréderic Cuvier installent une « relation interpersonnelle de dépendance » (Blanckaert et al., 2013, p. 85). D'un autre côté ce partenariat instaure également une relation de marchandise et chosification (Blanckaert et al., 2013, p. 86) : « la relation oscille en permanence entre chose et personne, le rapport aux choses commandant le rapport entre les personnes et *vice versa* ». Ce témoignage assure une fois de plus l'application morale de violence dans l'histoire de Saartjie Baartman, puisqu'il s'agit aussi que (Blanckaert et al., 2013, p. 87) :

> La venue à Paris de la « Vénus Hottentote » a été, pour reprendre les propos de

> Geoffrey Saint-Hilaire, une « occasion » rarissime. Les séquences que nous avons décrites partiellement marchandes, car empreintes d'une forte dimension d'interactions personnelles, peuvent être considérées comme les prémices d'une coopération entre la science et le spectacle en France. Elles en révèlent les possibilités et ouvrent un nouvel espace moral d'échanges qui ne sont pas sans susciter des résistances, de recomposition des relations aux altérités « exotiques » à travers notamment des expositions grand public des races vivantes, lieu médiatique et médian (mi-scène/mi-laboratoire), dans la seconde moitié du XIXe siècle, indiquant la diffusion et la banalisation de ce type d'échange.

Cette suite post-mortem de Saartjie Baartman est illustrée par les déplacements de son moulage entre les Musées d'Histoire naturelle et de l'Homme. Son moulage est resté au Musée de l'homme jusqu'au milieu des années soixante-dix (Blanckaert et al., 2013, p. 46). À partir de 1938, son moulage exposé pendant quarante ans a attiré l'attention des préhistoriens vers elle et « non sans exhibitionnisme au terme du parcours, afin de manifester le réalisme artistique de nos premiers parents et son allure de "fossile témoin" » (Blanckaert et al., 2013, p. 29).

iv) La suite post-mortem de Sarah Baartman (deuxième partie) : Les Vénus paléolithiques, ses hypothèses d'usage et la comparaison dans la théorie des races

Dans le parcours de Sarah Baartman, on observe une suite raciologique dans sa comparaison aux images féminines dites paléolithiques, constituant encore un élément ontologique de distinction raciale. Ce débat explore la recherche de l'ancêtre fossile, suscitant des discussions sur la place des races dans l'évolution et le point de séparation entre le singe et l'homme (Blanckaert et al., 2013, p. 261). Après l'époque de Cuvier, la paléoethnologie scientifique compare les sociétés primitives à des sociétés vivantes, qualifiées de « sauvages », comme un miroir d'un temps perdu, difficilement accessible par des preuves matérielles. L'association entre les femmes vivantes dites primitives et les premières découvertes paléontologiques est présentée comme un argument « d'infériorité raciale ». Cet argument a été basé sur des similitudes physiques telles que le tablier et les fesses, pour attribuer à ces caractéristiques une « explication » morale de leur « primitivité » et l'attribution de fertilité (Blanckaert et al., 2013, pp. 289-385). La *crania ethnica*, la science de la mesure des crânes ou l'ostéologie, rend « incontestable » (Blanckaert et al., 2013, p. 320) cette création anthropologique envers « d'autres spécimens ».

Le terme « Vénus » apparaît encore sur les sculptures féminines paléolithiques, soixante-douze ans après la mort de Sarah Baartman (Blanckaert et al., 2013, p. 322). Pourtant, « il est difficile de trouver la première occurrence de l'usage du terme de « Vénus » pour désigner ces statuettes paléolithiques. Le docteur Léon Pales (1905-1988), comme de nombreux de ses confrères préhistoriens, attribue à Vibraye la paternité du mot sans toutefois pouvoir renvoyer à une référence de bibliographie à cet égard (Blanckaert et al., 2013, p. 310 et Pales, 1972, p. 218).

Cette analyse est réalisée à travers « l'évolution » de ces sculptures grâce à leur « réalisme anatomique » (Blanckaert et al., 2013, p. 322), résumée par le journal de psychologie normale et pathologique (Dumas et Janet, 1934, p. 450) :

> Jusqu'à présent, nous n'avons envisagé qu'une seule possibilité. Que dans le rendu des formes les artistes aurignaciens aient été guidés par le réalisme visuel ou par le réalisme intellectuel, ou tantôt par l'un et tantôt par l'autre, ils auraient cherché dans leurs Vénus à reproduire plus ou moins fidèlement les originaux vivants que leur présentait leur expérience. Mais rien ne nous garantit qu'ils n'aient pas cédé, dans une mesure indéterminable, à l'idéalisme ; ils ont pu se proposer de reproduire le corps féminin, non tel qu'ils le voyaient autour d'eux en chair et en os, mais tel qu'ils souhaitaient qu'il fût, et rien ne s'oppose à ce que l'obésité féminine ait été pour eux un idéal, sinon esthétique, du moins artistique, de même que, dans les statues féminines des Nouvelles-Hébrides, les seins, contrairement à la réalité, ne sont jamais figurés pendants. (…) le type adipeux tient une place importante et parfois prépondérante dans les représentations féminines d'époques et de régions variées.

L'idée de mentionner une époque remontant à plus de trente mille ans avant notre ère semble presque homérique. Notre objectif n'est pas de formuler une hypothèse sur le Paléolithique, mais simplement d'évoquer sa comparaison avec Sarah Baartman, en examinant certains de ses éléments. Comme cela a été brièvement indiqué, cette étude paléolithique ne se veut pas exhaustive (Dumas et Janet, 1934, p. 450) : « à son tour, avec la découverte des premières figures féminines paléolithiques, l'archéologie préhistorique va s'immiscer dans les discussions sur la stéatopygie et, partant, construire une ethnogénie ».

C'est donc le marquis de Vibraye qui découvre la statuette en ivoire et lui donne le nom de Vénus Impudique (Blanckaert et al., 2013, p. 293 ; p. 307), en contraste avec la Vénus Pudique, une sculpture hellénistique de Praxitèle montrant Aphrodite couvrant son pubis nu de sa main droite. Dès 1864, Édouard Dupont signale une statuette en ivoire dans le gisement du Trou Magritte en Belgique. Le 29 février de cette même année, le marquis Paul de Vibraye évoque une « statuette humaine », qui deviendra plus tard la Vénus *impudique* (Dordogne). Cette apparente obscénité va conduire à l'adoption du terme de Vénus impudique, par

analogie avec l'Antiquité grecque, où les sculptures lascives et dénudées étaient courantes (Blanckaert et al., 2013, p. 310).

À cet égard, Arnaud Hurel (Blanckaert et al., 2013, p. 306) révèle : « Point encore d'usage du vocable de *Vénus*, mais celui-ci ne va pas tarder à s'imposer, sans référence explicite à Saartjie Baartman dont les courbes sont peu comparables avec la maigreur de cette statuette ». Il fait référence à la femme magdalénienne (Blanckaert et al., 2013, p. 306 et Mortillet, 1867, p. 209), découverte par Édouard Piette, qui est maigre, mais qui expose ses caractères sexuels.

Fig. 30. Anonyme. Vers 17.000-14.000 av. notre ère. *Vénus impudique.* Musée National d'Histoire Naturelle de Paris.

Plus tard, quatre ans après, Salomon Reinach a publié un article sur un groupe de figures rupestres de Balzi Rossi représentant la déesse. La célèbre Vénus de Willendorf (Blanckaert et al., 2013, p. 350) a été mise au jour en 1908 dans un dépôt de lœss de la vallée du Danube, en Autriche. Depuis lors, des centaines de figures et de statuettes similaires ont été découvertes des Pyrénées aux plaines de Sibérie (bien que cette dernière soit douteuse et ne représente pas nécessairement la déesse Vénus).

Cette idée selon laquelle les peuples dits primitifs sont une image vivante de ces découvertes paléolithiques, renforcée par les expositions coloniales, a conduit à la représentation bestiale des études anatomiques. Ainsi que, les découvertes de gravures paléolithiques ont engendré un débat entre deux interprétations : le premier argument plaide en faveur d'une distinction raciale, situant les restes de Saartjie Baartman dans un statut racial « unique », tandis que le deuxième positionne Baartman dans un statut racial « entre l'animal

et l'humain primitifs ». Dans tous les cas, la Vénus Hottentote est non seulement caractérisée par ce statut d'authentique, mais elle est également assimilée, selon ces scientifiques, à une femme unique.

Fig. 31. Anonyme. Vers 24.000-22.000 av. notre ère. *Vénus de Willendorf.* Musée National d'Histoire Naturelle de Vienne.

Une des conséquences est que les Vénus préhistoriques sont impliquées dans un dialogue entre l'ethnogénétique et les études sur la Vénus Hottentote. D'un côté, elles

dépeignent la « race » bochimane comme étant des plus primitives, donc plus sauvages et moralement inférieures. D'un autre côté, elles analysent le corps féminin et ses attributs de « fertilité » ou de « reproduction ». Cet entrecroisement entre genre et race atteste de l'application de la catégorie scientifique comme une pratique discursive du pouvoir et de la moralité (ce qui est perçu comme la vérité du savoir et la « supériorité » existentielle à travers le langage).

Même les peuples Hottentots seront considérés des « fossiles vivants » (Blanckaert et al., 2013, p. 288), terme utilisé par Darwin (Blanckaert et al., 2013, p. 288). Finalement, la « race hottentote » sera intégrée à un canon anthropologique important par la prédominance faciale, considérée comme un « terme essentiel de la série » et non une dégénérescence ; bien qu'il s'agisse toujours d'une race « diamétralement opposée à la race blanche » (Blanckaert et al., 2013, p. 273). Quatrefages est un des auteurs qui va défendre la position de la Vénus Hottentote comme une race la plus importante (Blanckaert et al., 2013, p. 287) : « une reine de Saba ».

Dans nos recherches, les découvertes de Vénus paléolithiques ont suscité trois hypothèses principales sur leurs attributs et leurs utilisations : en tant qu'objets d'art érotique, objets fétiches ou magiques religieux, ou finalement, comme autoportraits féminins, cette dernière interprétation étant plus récente et féministe. L'association entre ces figurines et les femmes khoïsanes est évidente (Blanckaert et al., 2013, p. 293) : « Au total, vers 1900, ce sont près d'une vingtaine de figurines paléolithiques qui ont été trouvées (…), dont les formes généreuses frapperont l'imagination des préhistoriens qui leur donneront tout de suite le nom de *Vénus* dans une référence assumée aux femmes khoïsane ».

Associées à l'étude et à la distinction des races, ces découvertes paléolithiques ont également servi de justification patriarcale. Puisqu'elles représentent les débuts de la vie humaine « consciente », où l'homme primitif est un « chasseur » et la femme une « proie », comme Henri Bégouën interprète les Vénus aurignaciennes comme : « la femme, tout comme l'animal est condamné à être la nourriture du chasseur, serait une proie offerte à la concupiscence des hommes » (Blanckaert et al., 2013, p. 361). Il fait référence à « certaines populations contemporaines », notamment les peuples bochimans et hottentots, comme le confirme Hurel plus tard.

Depuis ces découvertes des Vénus paléolithiques, les études anatomiques ont fait référence à la Vénus Hottentote en raison de ses attributs similaires à ceux des sculptures, tels que la stéatopygie. Dès la première découverte, nommée Vénus impudique, elle a été associée

à cette permissivité humaine. En observant à nouveau ces statuettes féminines préhistoriques, sachant qu'elles ont été nommées après le phénomène de la Vénus Hottentote et, non par hasard, avec l'adoption du même nom. Cette nomenclature est faite en comparaison, mais également en assimilation, d'un type spécifique de la Vénus, celle universelle de la « Science » et de « l'Histoire ».

Aujourd'hui, certains chercheurs prennent conscience de cette problématique, considérant l'époque magdalénienne non comme « primitive », mais comme celle où « le fait même de se représenter implique une projection de soi qui caractérise fondamentalement cette iconographie » (Fuentes, 2013, p. 18). D'autres textes ont amplifié ces catégorisations, suggérant que les artistes les ont créées par un goût pour les femmes obèses (Luquet, 1934, p. 452).

Autrement dit, la question artistique demeure un leitmotiv dans la représentation — pour ainsi dire ontologique — des Vénus aurignaciennes. Ces premières représentations révèlent non seulement des besoins, mais aussi des désirs. Malgré les connotations péjoratives, les savants de l'époque ont affirmé qu'il s'agissait d'un art exprimant une prière ou une recherche de magie sympathique, visant à favoriser la fertilité (Blanckaert et al., 2013, p. 348). La chasse aux femmes est également confirmée (Blanckaert et al., 2013, p. 361), illustrant la réduction de la féminité à un objet isolé.

J'utilise ces recherches pour expliquer l'une des racines du racisme ordinaire contemporain, par exemple, l'attribution d'un « excès de sexualité » à l'attribut physique de Saartjie Baartman. Ce qui revient à considérer le corps comme une identité, une sorte de physicalité transformant le corps en un « objet sexué ». Selon l'étude menée par Claude Blanckaert (2013, p. 233) : « c'est un puissant mythe identitaire qu'incarne la raciologie ». L'objet sexué devient ainsi l'objet des études anthropologiques, dissociant la réalité de l'anthropologue de celle de la personne observée. Cela revient à réduire les colonisées à leurs données biologiques, en ignorant leur pluralisme ethnique ainsi que la diversité des races et l'histoire préhistorique de l'Afrique australe (Blanckaert et al., 2013, p. 233). Ces références liant les femmes dites primitives, le nom de la Vénus et de son peuple Hottentot mettent en évidence l'accentuation physique de son corps, hypersexualisé, qui renforce son association exclusive avec les figures paléontologiques (Begouen et al., 1934, p. 792).

Fig. 32. Anonyme. Vers 26.000-24.000 av. notre ère. *Vénus de Lespugue.* Musée National d'Histoire Naturelle de Paris

Une dernière source de recherche paléontologique qui justifie et renforce les théories racistes de la supériorité blanche est la thèse de Luce Passemard. Cette thèse s'articule autour de l'exposition des Vénus stéatopyges en relatant les premières découvertes chez Édouard Piette (Passemard, 1938), le Marquis de Vibraye et Bégouen (Passemard, 1938, p. 24). Suivant cette logique, elle insiste sur la distinction pour prouver que les sculptures trouvées en Europe ne représentaient pas les femmes africaines (Passemard, 1938, p. 19). Elle affirme « qu'il n'y a pas de rapprochement entre l'Italie et l'Afrique » (Passemard, 1938, p. 58), tout en se demandant si elles constituent ou non une continuité de cet art primitif.

Cet art primitif, croyant en la magie, attribue à la figure féminine le rôle divin de donner la vie et d'apporter puissance et possibilité à la vie, surtout face à la mort et à la guerre. C'est ici que Passemard émet des critiques, différenciant l'art pour l'art de l'art en tant que religion, magie ou outil. Cette distinction entraîne à nouveau une hiérarchisation des relations entre ceux qui savent « lire », considérés comme supérieurs, et ceux qui savent ressentir ou vivre dans le vivant, considérés comme inférieurs.

Chère Madame Passemard, je sais écrire, parler votre langue et j'ai un corps tout aussi vivant, magique, poétique qui aime bien manger. La rage passe pour le bien vivre et, entre nous, je m'en fous de ton racisme, le plus important est la reconnaissance, la réparation, la défense et la guérison de ce racisme scientifique.

La stéatopygie devient un caractère en commun entre la Vénus hottentote et les Vénus préhistoriques, d'ailleurs, n'est pas par hasard, n'est-ce pas ? C'est également comparé à la femme brésilienne (Passemard, 1938, p. 112). *On sait, on en a déjà parlé avec monsieur Freyre que les femmes brésiliennes sont aussi connues par leurs fesses, le mythe de la femme*

brésilienne exportée au monde. Aucun souci, on va danser le twerk, avec plaisir.

Les sculptures paléolithiques appelées Vénus, associées à la Vénus Hottentote, forment un ensemble de trois réductions féminines et érotiques : une réduction « antéhistorique » interprétant la fertilité comme un symbole primitif, une réduction raciale par la distinction entre sauvage et civilisé, et une réduction de genre par la division sexuelle du travail. Le nom Vénus est utilisé dans le cadre d'une propagande sur les attributs « sensuels » et pour l'appropriation des définitions du désir et de l'amour (Blanckaert et al., 2013, p. 326). Les sculptures paléolithiques nommées Vénus associées à la Vénus Hottentote feront un ensemble de trois réductions féminines et érotiques. D'abord, une réduction « antéhistorique », qui interprète la fertilité comme un symbole primitif ; ensuite, la réduction de la race par la division entre sauvage et civilisé et la réduction de genre. Finalement, la réduction à la division sexuelle du travail. Le nom Vénus sert à une propagande des attributs « sensuels » et l'appropriation même des définitions sur le désir et l'amour (Blanckaert et al., 2013, p. 326).

Cette thèse renforce une « démarche psychologisante » associant les sculptures paléolithiques à des attributs moraux tels que la séduction et l'appel à la fertilité, reconnaissant ainsi les « besoins » et les « désirs » (Blanckaert et al., 2013, p. 360). En renforçant l'ancrage des sculptures paléolithiques dans la tradition de la racialisation (Blanckaert et al., 2013, p. 28), Passemard soutient une interprétation raciste (Passemard, 1938, p. 126) des attributions magiques et religieuses des sculptures. Citant Bégouen, elle affirme que les sculptures représentent la femme dans son rôle de mère (Passemard, 1938, p. 117). Entre l'art figuratif et l'art figuré (Passemard, 1938, p. 118), la femme est aussi dépeinte comme une proie ancestrale (Passemard, 1938, p. 120-121) : « même si nous acceptions l'idée de l'art pour l'art, il y aurait encore attaché à ces statues cette atmosphère sexuelle ».

Où est-elle exactement raciste ? Les statues grecques sont considérées comme plus belles parce qu'elles sont plus éloignées de la réalité, ce qui, selon Passemard (1938, p. 108), explique pourquoi une statuette réaliste comme celles de stéatopygie est moins appréciée. Elle compare les sculptures grecques, représentant des femmes minces et considérées comme symboles de civilisation, avec les Vénus paléolithiques aux attributs sexuels « monstrueux » en raison de leur stéatopygie exagérée. Cependant, Passemard affirme également que « esthétique et sexualité ne sont pas éloignées l'une de l'autre » (1938, p. 112).

Parmi les exemples qu'elle mentionne figurent les Vénus de Sireuil (1938, p. 32), Hohle Fels de Grimaldi (1938, p. 104), Vénus de Laussel (1938, p. 109), Lespugue, et

Willendorf (1938, p. 106). Elle cite également l'Abbé Breuil qui qualifie la coiffure de ces sculptures de « tout à fait africaine et nègre » (1938, p. 34), suivi d'un commentaire raciste : « les parties génitales sont bien indiquées. L'artiste a fait preuve d'une grande habileté d'un réalisme audacieux, poussé jusqu'à l'horrible » (1938, p. 34).

Qu'est-ce qui est si horrible ? Le fait d'avoir un corps ou un désir ? D'avoir de la fertilité ?

Dans le contexte de la Vénus de Lespugue (1938, p. 107), Passemard confirme la comparaison entre les Vénus stéatopyges et Sarah Baartman (1938, pp. 37-41), affirmant « sans doute est un caractère ethnique qui la rattache à la race bochimane ». Elle associe les sculptures aurignaciennes à la stéatopygie (1938, p. 46). Lorsqu'elle consacre un chapitre à définir la stéatopygie (1938, p. 63), elle mentionne non seulement Sarah Baartman et Cuvier, mais également, pour souligner son « caractère monstrueux », elle cite Topinard (1938, p. 101) : « elle se présente comme une exagération monstrueuse des fesses ».

Passemard est une référence précieuse, car dans sa thèse, bien que nous reconnaissions que notre spécialisation ne soit pas la préhistoire, elle permet de mettre en lumière le racisme scientifique au sein des disciplines naissantes comme l'archéologie. Elle aborde les dimensions étymologiques, anthropologiques et de la science raciale concernant les femmes bochimanes (Passemard, 1938, p. 83). En gros, ces femmes sont perçues comme primitives, se comparant, comme mentionné précédemment, aux femmes brésiliennes, ce qui soulève la question de savoir si elles sont un peuple en décadence ou simplement dans une phase « enfantine » de développement civilisationnel. En citant Fritch, Passemard répond par la négative : « les Bochimans sont un peuple dans l'enfance et non un peuple décadent » (Passemard, 1938, p. 83).

Pour étayer ses arguments de connerie raciste, Passemard utilise des explications scientifiques de caractérisation sexuelle (Passemard, 1938, pp. 89-91) ainsi que des objectifs de fertilité : « Elles ont de grandes fesses comme un caractère sexuel féminin qui doit procurer des réserves de nourriture pour la mère qui nourrit » (Passemard, 1938, p. 86).

Une dernière observation met en lumière la réduction du corps féminin à sa nudité, soulignant dans l'histoire de la pensée dominante cette tendance à définir le corps féminin par sa nudité.

Pour conclure cette partie sur les Vénus paléolithiques, engageons-nous une fabulation critique sur ces sculptures. D'abord, il est pertinent de noter que les arguments racistes entre les études paléolithiques et la Vénus Hottentote sont confirmés par Claudine Cohen. (2003,

p. 120). Heureusement, son travail s'oppose au cliché de la femme paléolithique comme celle « capturée par l'homme par les cheveux » et à d'autres mythes qui justifient la dépendance féminine vis-à-vis de l'histoire de l'humanité. Par exemple, elle cite E. Saint-Périer qui « s'efforcent de retrouver dans les "Vénus" paléolithiques les caractéristiques de femmes primitives actuelles » (Cohen, 2003, p. 119).

Ce sont plusieurs hypothèses que Cohen rélève, dès l'argument sur la domination entre le « mâle » chasseur et la « femme » vivant dans les cavernes, jusqu'à considérer ces sculptures comme représentant la fertilité et le contrôle de la natalité. Elle aborde même une autre hypothèse que ces sculptures étaient des symboles d'une religion « de la Grande Déesse-Mère », citant les travaux de l'archéologue James Mellart qui a découvert des divinités comme Perséphone et Aphrodite sur le site de Çatal Höyük en Turquie dès la période néolithique (Mellaart, 1967, pp. 23-24).

En conclusion, nous trouvons l'article de McCoid et McDermott (1996, pp. 319-326) qui présente une hypothèse qui peut sembler à première vue assez simple, mais également assez surprenante. Par exemple, le fait que la Vénus de Willendorf n'ait pas de tête n'est pas dû à un motif mythique ou religieux, mais serait le résultat de sa création par et pour des femmes, dans une perspective où elles se représentaient elles-mêmes (1996, p. 320) : « La comparaison des figurines avec des photographies simulant ce qu'une femme moderne voit d'elle-même dans cette perspective révèle des correspondances frappantes. Il est possible que depuis la découverte de ces images, nous les ayons simplement regardées sous le mauvais angle ». Cette hypothèse marque un changement de mentalité dans les études en paléontologie, plaçant hommes et femmes sur un pied d'égalité en termes de capacité cognitive.

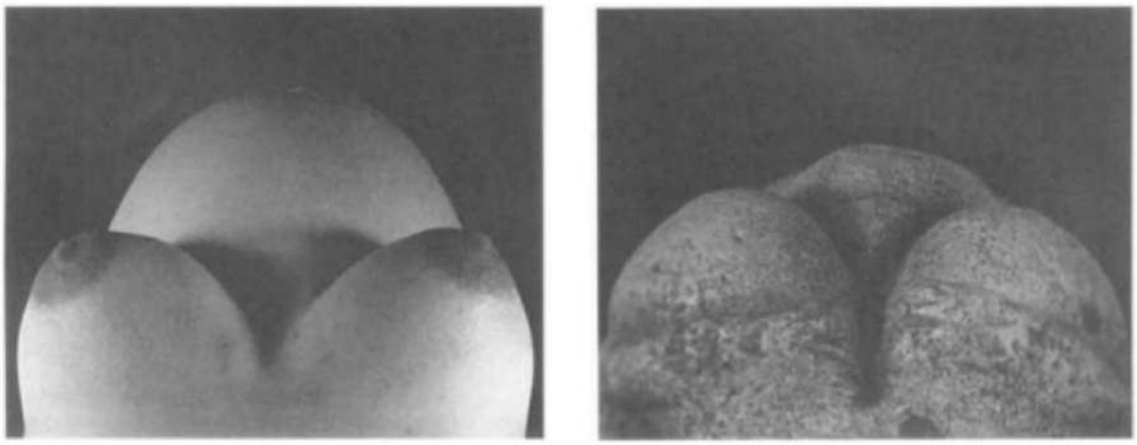


Fig. 33-34. McCoid, CH, et LD McDermott. « Vue de la partie supérieure de son propre corps par une femme de 26 ans, enceinte de cinq mois et de poids moyen ; vue de la partie supérieure du corps d'une figurine de Willendorf selon la même perspective que celle utilisée dans la figure 33 » (1996). « Toward Decolonizing Gender: Female Vision in the Upper Paleolithic. » *American Anthropologist* 98, no. 2. P. 320.

Dans une voie de fabulation critique, nous pouvons imaginer que ces artistes ont créé ces sculptures dans le but de préserver l'acte de mémoriser et la mémoire elle-même de phénomènes tels que la fertilité. Peut-être, ils ont aussi le besoin comme nous de répondre à une demande de guérison, voire de se défendre en confrontant la possibilité de la mort. L'homme ne naît pas dominant, il le devient.

Encore une autre fabulation critique : imaginez-vous enceinte, et vous êtes en train de sentir ce moment étonnant de *donner la vie à quelqu'un*. La douleur, mêlée à la peur, se mêle à un étrange sentiment d'amour, de beauté et de miracle. Les préhistoriques et nous, les *modernes industrialisés*, savons que c'est un mystère indéniable de connexion avec « la nature » et la conscience de soi.

Alors, imaginez le culte de la fertilité et la représentation de soi-même perçut comme une prière faite par la femme enceinte pour que son accouchement se déroule en toute sécurité. Même à l'hôpital moderne, même complètement anesthésiée, une femme enceinte, avant de perdre conscience, pense à elle-même, priant pour un accouchement réussi, il faut le dire. Comparez cela à l'accouchement à l'aube de la conscience de soi, dans une caverne (pour reprendre l'idée de Platon, mais à l'inverse), avec une connexion totale avec la nature, éprouvant la peur, la violence et des sentiments extrêmes pendant l'accouchement. Je reste sur cette fabulation, sans prétendre scientifiquement étayer cet écrit. Mon objectif final est d'imaginer, à travers les Vénus paléolithiques, une libération, y compris de cette histoire.

In fine, les usages des études scientifiques qui associent les éléments de la fertilité et de la reproduction à une production de savoir féminin, non hégémonique, sont révélateurs. Ainsi, en concluant cette partie, sachant que (Blanchard, 2011, pp. 144-145) :

> L'argument paléoanthropologique d'une histoire commune partagée depuis les origines de l'humanité d'une commune durée de vie de l'espèce se veut inclusif et garant de la fraternité, de l'égalité entre les cultures. (…) Notre présent questionnement est simplement guidé par la conviction que mieux saisir la complexité des formes historiques du racisme, les interférences entre la science et la société, ne peut qu'enrichir la compréhension actuelle des discriminations raciales et donc alimenter le combat politique.

Revenons sur notre parcours de la chasse aux femmes à travers l'histoire de la figure de Vénus. Souvenons-nous de la transmission des narrations de diabolisation, de criminalisation et de pathologisation des femmes, ainsi que des interprétations de l'esthétique psychologique visant à infériorisier la femme. Sarah Baartman a été le point culminant de notre récit ; elle est omniprésente, que ce soit dans le domaine scientifique, muséal, universitaire, dans les maisons closes ou même lors des expositions coloniales. D'abord

associée à l'idée de femme « première », reine primitive, puis liée à la prostitution et à la décadence morale, comme mentionné précédemment. Sarah incarne la Vénus de notre récit.

Ou *dans mon français de rue : si Sarah incarnait la Vénus, il faudrait décoloniser Vénus.*

Nous sommes confrontés à cette double problématique : est-il possible de décoloniser Vénus, ce signe, symbole, image et figure indéniablement imbriqués dans sa constitution pour et par la domination ? Ou bien devons-nous accepter la contradiction inhérente au mot dans ses différents usages, tantôt contre, tantôt pour la domination, comme une hétérotopie ?

v) Son rite funéraire et la restitution du corps de Sarah à l'Afrique du Sud

L'histoire de Sarah Baartman se termine heureusement par la justice. À la hauteur de son nom, elle est revenue sur la scène publique dans les années 1990, initiée le procès de restitution de sa dépouille en vue d'un rite funéraire (Boëtsch et al., 2019, p. 592). La première demande a eu lieu en 1995 par les représentants communautaires du peuple *Griqua*, « considéré comme les gardiens et les conservateurs du patrimoine du peuple indigène Khoikhoi du Cap, en Afrique du Sud » (Blanckaert et al., 2013, p. 160). Encore sous le choc de sa continuelle exposition, comme l'année précédente au Musée d'Orsay, qui exposait « la sculpture ethnographique, de la Vénus hottentote à la Tehura de Gauguin » (Blanckaert et al., 2013, p. 160 ; p. 379), cette campagne a été également initiée par Nelson Mandela peu de temps après sa victoire électorale. Ce n'est qu'en 2002, avec la promulgation d'une loi au Sénat français, que la restitution officielle a eu lieu. Nous citons (Blanckaert et al., 2013, p. 63) :

> En avril 2002, après de longs mois de négociations, dans les locaux de l'ambassade d'Afrique du Sud en France, en présence d'officiels sud-africains et du ministre français de la Recherche, Roger-Gérard Schwartzenberg, les « restes » de Saartjie Baartman seront remis à l'ambassade d'Afrique du Sud à Paris. Le communiqué commun explique alors : « Par la loi du 6 mars 2002, la France a décidé de remettre à la République d'Afrique du Sud la dépouille de Saartjie Baartman, décédée à Paris en décembre 1815 et dont les restes ont été conservés jusqu'à ce jour au Muséum national d'histoire naturelle […] Cette restitution témoigne de la volonté de la France et de la République d'Afrique du Sud de rendre sa dignité à Saartjie Baartman et de faire en sorte que sa dépouille puisse reposer en paix en Afrique du Sud… » Le 9 août 2002, elle sera inhumée en présence du président sud-africain, au cours d'une cérémonie nationale.

Pourquoi une loi est-elle nécessaire pour réaliser la restitution de Sarah Baartman ? Les « objets » de la science française sont-ils considérés comme un « bien inaliénable de l'État français » ? Oui, la loi de restitution du Sénat est indispensable parce qu'elle considérait Sarah Baartman comme, on répète, un « bien inaliénable de l'État français ».

Il s'agit d'une affaire d'État, ainsi le président Thabo Mbeki répond (Blanckaert et al., 2013, p. 63) : « C'est un jour historique, c'est l'histoire de la perte de notre ancienne liberté. C'est l'histoire de la perte de notre terre. C'est l'histoire de notre réduction au rang de l'objet que l'on pouvait posséder, utiliser et manipuler à sa guise ».

Dans ce cas, complètement réifiée et réduite à un objet d'étude et de spectacle, avec une annihilation totale de sa voix et de son identité, la mort de Sarah Baartman a suscité de nombreuses recherches. Imaginez-vous que je répète la phrase suivante avec une certaine colère répétitive : elle était considérée comme un bien inaliénable de l'État français, et il a fallu une loi du Sénat pour qu'elle soit restituée.

C'est donc une question de législation funéraire qui définit précisément les restes d'un être humain comme étant dignes d'une cérémonie culturelle qui célèbre enfin son repos mortel. La nécessité de ces lois découle de la « confusion » entourant le moulage et ce qui avait effectivement échappé à la dépouille mortelle. Il s'agit d'une bioéthique, jusqu'alors balbutiante sur le plan des lois et de leur application, comme l'illustrent (Blanckaert et al., 2013, p. 381) :

> En 1994, la France se dote en effet de trois lois qui préluderont à la future loi de bioéthique de 2004 (réactualisée en 2011). L'une d'elles, relative au respect du corps humain, conduit à des modifications du Code civil et en particulier de son article 16-1 qui sera mobilisé, comme cela a été mentionné, lors de procédures de restitution : « chacun a droit au respect de son corps. Le corps humain est inviolable. Le corps humain, ses éléments et ses produits ne peuvent faire l'objet d'un droit patrimonial.

Ces cas reflètent l'extrême charge émotionnelle que la colonialité, dans notre cas genré, porte, même lorsqu'ils sont résolus par une question administrative (Blanckaert et al., 2013, pp. 383-384). Les vestiges de Saartjie Baartman ont interrogé diverses institutions et leur histoire structurellement raciste, tels que les musées et les universités. Dans tous les cas, qu'il s'agisse de victimes du colonialisme ou non, ce qui est révoqué, c'est le respect et la dignité de l'être humain.

Nous considérons que cet acte final de son histoire de vie constitue une décolonisation effective, symbolique et puissante. Il modifie également la perception de ce qu'est le patrimoine, car la restitution symbolise les « revendications culturelles des pays décolonisés en quête de reconstruction de leurs identités » (Blanckaert et al., 2013, p. 373). De la même

manière, nous pensons que la décolonisation du sujet dans cette enquête implique de repenser et de renouveler la signification des identités féminines et érotiques issues du vocabulaire vénusien, avec l'objectif de restaurer la dignité et de rendre la mémoire vivante (aspect éthique). Passons à l'aspect esthétique de la décolonisation de la Vénus Sarah Baartman.

vi) La contribution esthétique pour une guérison : un autre pas vers la décolonisation

Tout comme cette thèse et, plus globalement, selon les termes de Blanckaert, les études proposées sur la Vénus Hottentote s'appuient sur l'acceptation du « principe de la pluralité des interprétations, la polyphonie et, mieux encore, la multicontextualisation » (Blanckaert et al., 2013, p. 30), la preuve de sa résonance d'hier à aujourd'hui réside dans sa réinterprétation artistique de ses identités ontologiques féminines et érotiques.

Dont, il n'y a pas seulement des textes théoriques qui réévaluent cette histoire coloniale en vue de la décoloniser politiquement, mais aussi des initiatives qui promeuvent ce qu'on appelle la guérison et la défense, rendent ainsi la dignité, par exemple, à la personne qu'était Sarah Baartman. Alors, si cette histoire est obscène, réécrire l'histoire revient à prendre soin de l'avenir et de l'oxygène social que nous pouvons régénérer, guérissant les blessures patriarcales, capitalistes et colonialistes.

Si, sans l'intervention du musée, il n'avait pas été possible de rendre digne à Sarah Baartman, l'héritage des artistes qui l'ont représentée a contribué à perpétuer sa mémoire, à exprimer le deuil et à inspirer l'espoir de vie en son nom**.** Je dis cela, car c'est à partir de la réflexion sur la manière d'exposer Sarah Baartman que la prise de conscience de sa déshumanisation a émergé. Ses configurations, ainsi que sa réflexion sur ce que sont les missions sociales dans l'exposition des études et représentations scientifiques, ont révélé l'importance de la restitution des restes mortels de personnes capturées. Un choc qui a remis en question ces réflexions ainsi que la notion même de patrimoine et d'identité nationale, comme l'affirme l'extrait suivant (Blanckaert et al., 2013, p. 379) : « La question de la restitution de la dépouille de Saartjie Baartman se développe donc dans une période où la communauté des professionnels des musées, si elle a encore peu de familiarité avec ces questions, est en revanche en pleine réflexion sur les missions sociales des musées ».

Il s'agit d'un tournant dans la décolonisation de Sarah Baartman et de la Vénus

Hottentote. Il s'agit d'un cadre qui se guérit et se défend du traumatisme colonial (un euphémisme multicontextuel, pouvant également être patriarcal). L'artivisme est ainsi un moyen de redonner corps et sensibilité à la défense et à la guérison de la blessure coloniale.[116]

La resignification de l'histoire de Sarah Baartman s'effectue grâce à de nombreux artistes qui ont mis leur nom et leur créativité au service d'une représentation qui restitue dignité et existence. Depuis sa restitution, le débat sur l'utilisation de l'image et du geste a également été ravivé. Comme le souligne Sylvie Chalaye (Boëtsch et al., 2019, pp. 592-593) : « exhumée en 2002 des réserves du musée de l'Homme pour être rendue à l'Afrique du Sud, impressionne les esprits, ébranle les consciences et engage de nombreux artistes à revisiter l'histoire des colonisations et de ses refoulements sexuels (…). Comment conscientiser dès lors, sans jouer de cette pulsion scopique qui anime l'humain ? ».

Qu'est-ce qui finalement décolonise la Vénus hottentote ? Si nous avons exploré les origines étymologiques et épigraphiques du culte, ainsi que sa persistance pendant la colonisation, c'est pour mettre en évidence son utilisation politique passée, mais aussi pour réapproprier les termes qui étaient autrefois utilisés pour nous subalterniser. L'art devient alors un outil politique de sensibilisation : il se transforme en discours performatif militant qui investit les espaces institutionnels tels que l'université, les galeries et les musées, en reconnaissant enfin l'histoire sur laquelle ils ont été édifiés.

Nous sommes confrontés au défi de déconstruire les images sans reproduire systématiquement la violence que le dispositif colonial a engendrée en termes de racisme ordinaire (Boëtsch et al., 2019, p. 594). Cela implique de remettre en question notre inconscient colonial, marqué par des hiérarchies et des présomptions de places et de pouvoirs sociaux, et constitue un acte de dérision, une décolonisation effective. Je n'ai pas l'intention d'être rigoureusement scientifique dans la description de l'expérience vécue, car il s'agit d'une dynamique affective et sensible. Nous considérons les œuvres d'art comme une rigueur nécessaire, non seulement pour cette thèse, mais aussi pour les générations futures, afin de ne pas réduire un « objet d'étude » à une distance impersonnelle.

Notre prochaine et fulgurante Vénus Noire est une première artiste qui, sans exprimer délibérément un hommage à Sarah Baartman, mais à travers Sylvie Chalaye, spécifiquement, explore un décor sexuel émancipateur et défie le racisme eugénique, est Joséphine Baker. Selon Chalaye, ces deux figures de Vénus Noires ne représentent pas seulement l'émergence d'une sexualité coloniale émancipatrice face à l'apartheid, mais également, sans perdre leur

[116] Mon projet de post-doctorat envisage approfondir sur l'influence afrodiasporique dans les mécanismes de guérison des blessures coloniales. Lima, R. (2022).

paradoxe, l'ambivalence des figures les plus réputées dans la construction de l'imaginaire sexuel colonial (Boëtsch et al., 2019, p. 597) :

> La grimace brise le miroir et les reflets coloniaux qui y perdurent, mais ce travail de déconstruction qui passe par une revendication mémorielle et une quête d'émancipation convoque des figures historiques devenues « icônes sexuelles », comme Saartjie Baartman, la « Vénus hottentote » du début du XIXe siècle ou bien Joséphine Baker, la « reine des colonies » du début du XXe siècle (selon le rôle que les organisateurs de l'Exposition coloniale internationale de Vincennes, en 1931, envisagèrent un temps de lui faire incarner), qui deviennent les motifs récurrents de nombreuses pratiques contemporaines. La professeure d'histoire de l'art Lisa Gail Collins explique cette focalisation par le fait que « Baartman et Baker sont, étrangement, les deux femmes noires qui apparaissent le plus fréquemment déshabillées dans les archives de la culture visuelle occidentale. La "Vénus hottentote" et la "Vénus noire" ont donc en commun d'être les deux femmes dont les corps ont été les plus fétichisés par les Européens. […] Elles étaient toutes les deux supposées incarner l'exotisme et l'érotisme, et toutes les deux payées pour faire la preuve de leur soi-disant différence ».

Ces deux artistes créent un héritage qui, à partir des années quatre-vingt, devient un leitmotiv pour de nouvelles artistes. Elles s'approprient non seulement le corps féminin noir, mais aussi le concept de réparation historique, ainsi que la symbolique d'être une femme noire artiste, rappelant que ce n'est pas si lointain qu'elles étaient esclavagisées ou exploitées sexuellement.

Il est donc indispensable de mettre en lumière le travail d'artistes qui ont rendu hommage à Sarah Baartman. Tels que Hassan Musa[117] (Boëtsch et al., 2019, pp. 594-601), Suzan-Lori Parks avec la pièce *Vénus* (1997), Robyn Orlin *Have you hugged, kissed and respected your Brown Venus today?* (2011), cité par Sylvie Chalaye (2019, p. 596), Bintou Dembélé *Z.H.* (2013), Tracey Rose *Ciao Bella* (2001), les artistes cités dans le livre *They called her as Renee Cox Hottentot Venus 2000* (Boëtsch et al., 2019, p. 599). Nous nous concentrons sur Chantal Loïal (Boëtsch et al., 2019, pp. 598-99) qui a créé une pièce chorégraphique exclusivement dédiée à Sara Baartman.

Abordons la citation suivante sur l'artiste Hassan Musa, en gardant à l'esprit que nous pouvons considérer une démarche similaire chez les artistes femmes noires (Boëtsch et al., 2019, p. 594) :

> Hassan Musa intègre, dans sa pratique artistique, des représentations coloniales de corps de femmes pour en interroger, lui aussi, les conséquences encore visibles sur l'imagerie actuelle. Il a réalisé en 2003 une peinture sur tissu où l'on reconnaît la « Vénus hottentote », Worship Objects. Toute sa démarche plastique consiste à transformer l'objet sexuel qu'a été Saartjie Baartman en un objet de culte et de

[117] http://hassanmusa.com/

vénération. Il fait de même de Joséphine Baker un pendant de la « Vénus hottentote ». À la différence de cette dernière, Joséphine Baker a subi, selon lui, « un racisme subtil et masqué qui a fait d'elle la représentante d'une sexualité primitiviste débridée et diabolique à la fois, une sexualité noire capable d'assouvir tous les fantasmes érotiques du mâle blanc, chrétien et dompteur du monde sauvage ». Mais, surtout, Joséphine Baker était une artiste reconnue et elle s'est jouée de ce racisme et du désir colonial nourri d'érotisme exotique. C'est pourquoi Hassan Musa fait d'elle une icône du pied de nez et de la dérision dans une série de peintures sur textile, Who Needs Bananas ? « Icône de la constellation noire », comme la définit Julie Crenn, Joséphine Baker est au cœur des recherches plastiques de nombreux artistes afrodescendants, de l'Africaine-Américaine Faith Ringgold (Jo Baker's Birthday, The French Collection, Part II: #10, 1993) à la Sud-Africaine Billie Zangewa.

Fig. 35. Loïal, Chantal. 2010. *On t'appelle Vénus*, compagnie Difakako. Centre chorégraphique de Lille.

En spécifique, concentrons-nous sur Chantal Loïal. Bien que je ne sois pas spécialiste de la danse contemporaine, je garde au cœur une impression, je dirais esthétique, depuis le titre de sa pièce chorégraphique intitulée « On t'appelle Vénus ». Tout au long de ce chapitre, nous avons lutté pour rendre dignes la vie et l'histoire de Sarah Baartman. Comment son effacement et son anéantissement en vie, de son corps et de son droit d'exister ont été

perpétrés. Jusqu'à sa dernière lutte pour un rite funéraire, Sarah n'a pas été qu'un corps colonisé et exploité, comme des milliers et des millions d'autres corps noyés dans l'océan Atlantique. Alors qu'elle a vécu toute cette exposition coloniale morbide, le titre de la pièce de Chantal Loïal fait tout le contraire : « On t'appelle Vénus ». Elle réaffirme encore une fois la beauté de Sarah Baartman, de son histoire de vie à son corps. *Appeler, c'est exister.*

Chantal Loïal est chorégraphe et danseuse originaire de la Guadeloupe. Sa contribution significative à la redéfinition de l'image de la Vénus Hottentote à travers sa pièce traite les thèmes de la colonisation, de la racialisation et du féminisme, en mettant en lumière le corps de Saartjie Baartman, tout en rétablissant sa dignité et son humanité. À travers des mouvements expressifs et une interprétation émotionnelle, Loïal déconstruit les stéréotypes et les préjugés associés à la Vénus Hottentote. Sa performance engage le public dans une réflexion profonde sur l'histoire, la mémoire collective et l'émancipation des femmes noires. En revisitant l'histoire de Saartjie Baartman d'une manière artistique et innovante, Chantal Loïal offre une perspective contemporaine et critique. Loïal contribue ainsi à la réappropriation de l'histoire de cette femme remarquable et à la lutte continue contre le racisme et l'objectification des femmes noires dans le monde de l'art et au-delà.

Chantal Loïal crée sa compagnie en 1994, qui s'appelle Dife kako ce qui chauffe en créole (ref. Le Monde, Boisseau, 1994). Selon sa biographie dans le site de la compagnie :

> Chantal Loïal, née en 1969 à Pointe-à-Pitre, est une danseuse et chorégraphe française. Elle œuvre pour une plus grande mixité dans la danse contemporaine française et la reconnaissance de l'altérité. Chantal Loïal apprend la danse classique aux Antilles. En 1977, elle découvre la danse africaine à Paris. Elle intègre des ballets africains, comme Lokolé et Lemba du Congo, la compagnie Georges Momboye de Côte d'Ivoire, puis elle accompagne des chanteurs et groupes d'Afrique de l'Ouest comme Tchico Tchikaya et Kanda Bongo Man. Attirée par la danse contemporaine française, elle rejoint en tant que danseuse la compagnie de José Montalvo et Dominique Hervieu et les Ballets C. du B. (Les Ballets Contemporains de Belgique). Elle est diplômée en danse contemporaine au Conservatoire national de danse de Pantin1. En 1994, Chantal Loïal crée sa propre compagnie de danse Difé Kako. Dans On t'appelle Vénus, solo créé en 2011, Chantal Loïal s'inspire de la vie de Saartje Baartman pour interroger le regard de l'Occident. Elle lui rend sa dignité par la danse. Comme de nombreuses artistes antillaises (Norma Claire, Léna Blou, Max Diakok), elle se heurte aux codes d'une esthétique blanche héritée des colons et des anthropologues.

« On t'appelle Vénus », notamment dans sa sensibilité à se mettre en scène, corps et identité similaires, représente un acte de réparation historique et de décolonisation du sujet. Intemporelle, Chantal Loïal raconte le récit de vie de Sarah Baartman sans la violence associée à la Vénus hottentote. Chantal Loïal incarne la puissance d'une femme noire, simultanément éloignée dans le temps et affranchie de cette histoire ainsi que de cette blessure coloniale. Sur son solo, citons Layla Zami (2019, p. 11) :

> Quant à Loïal, elle conçoit son solo comme un présent dansant qui permet de dépasser un passé douloureux pour s'orienter vers un avenir plus radieux. En réunissant dans l'espace-temps de son corps le spectacle de la persécution coloniale et de la restitution corporelle, On t'appelle Vénus défie la chronologie institutionnalisée de la Vénus noire : « Parce qu'à travers les viols moraux et physiques qu'a subis cette femme (elle est le symbole à la fois de la défaite d'une civilisation entière, mais également de sa survie au regard de l'Histoire jusqu'à nos jours), je souhaite donner la parole à cette femme, dans une petite victoire a posteriori, comme un gage d'optimisme pour demain. »

Avec Chantal Loïal, se crée un espace de guérison, de dérision, permettant la constitution du sujet à partir de la *place de la parole* (RIBEIRO, 2020), la légitimité de parler depuis la perspective racisée, noire et aux marges. Chantal Loïal acquiesce aussi une « ode à la féminité et, au-delà, l'ode d'une femme noire à toutes les femmes' » (ZAMI, 2019, p. 9), offrant un miroir de représentativité aux générations plus jeunes et facilitant la transmission de la mémoire.

Depuis le nom de la compagnie, on constate l'influence de la créolisation, par exemple, d'Édouard Glissant (1990), qu'on va voir à la conclusion de cette thèse. En d'autres termes, la décolonisation se révèle une méthodologie non seulement identitaire, mais aussi une vision du monde, influant sur notre regard et sur le regard lui-même.

La sensibilité amène à une construction de la scène parmi les enjeux et les postures que Loïal assume. Comme le dit Layla Zami dans « Danser le passé au présent », il y a une choréobiographie qui témoigne des blessures, tout en créant un espace de légitimité et d'existence pour les femmes noires et les femmes danseuses (2019, p. 12) :

> Oxana Chi et Chantal Loïal sont des danseuses-choréobiographes, des artistes-archéologues, qui tirent des décombres de l'Histoire des figures disparues, qui (re-) naissent à la surface de notre mémoire collective. Il ne s'agit pas (seulement) de paraître comme, d'imiter, de réincarner, mais plutôt de plonger « dans le rôle de » et ainsi d'user de créativité pour transformer une mémoire souvent douloureuse en une production culturelle émouvante et inspirante. Leurs œuvres honorent des présences féminines issues de diasporas juives et noirs, et les inscrivent dans les mémoires collectives et individuelles où elles sont habituellement absentes. Leurs performances nous invitent à soupirer et à espérer, et, surtout, à apprécier la capacité des artistes du spectacle à danser le passé au présent. (…) Dans son spectacle, Chantal Loïal représente cette figure historique, et se met en scène elle-même dans le rôle de la Vénus. Loïal dit ressentir une proximité avec cette histoire qui résonne avec sa propre expérience des préjugés envers son corps de femme noire en France. En effet, la danseuse qui a longtemps dansé dans la compagnie Montalvo-Hervieu, relate avoir été choquée par les réactions du public lors de certaines représentations : certains spectateurs faisant directement des commentaires sur son corps jugé hors norme pour la danse contemporaine française. Bien qu'ayant une trajectoire de vie tout à fait différente de celle de Sawtche, Loïal puise pour sa choréobiographie historique dans des émotions qui lui sont familières : le regard de l'Autre et la discrimination. Le simple titre On t'appelle Vénus, suggère bien cette distance narrative, avec le pronom indéfini « on », à la troisième personne. Au début de la pièce, le public est confronté au corps « exposé » de la danseuse sur scène. Debout, tantôt de face, tantôt de profil, tantôt de dos, certes vêtue, elle rappelle néanmoins

> l'idée d'une femme noire exposée dans une foire humaine. La bande sonore de voix et commentaires creuse un désagréable sentiment de voyeurisme dans le public. Mais le spectacle est aussi une danse d'espérance, dans laquelle l'interprète atteint une libération corporelle et mentale, une envolée lyrique et le retour — posthume — à des sources réelles ou à un futur imaginaire.

À partir de cette démarche artiviste, de défense et de guérison de la blessure, nous vous invitons à écouter, à regarder et à (res) sentir *On t'Appelle Vénus*. En tant que spectatrice non spécialisée en danse, j'ai vu une femme débuter le spectacle par un geste et en arrière-plan un son qui évoquent aux marches de l'exposition coloniale, des rires et des moqueries. Silence. Elle commence ainsi à imiter avec sa bouche des gestes entre le singe et le rire teinté de désespoir. Ses gestes oscillent entre une sensualité et un soin spécifique, presque défensif. L'utilisation de la lumière met en valeur son corps ; toujours empreinte de sensualité, elle recule en dansant, puis utilise ses mains, parfois sur sa tête, parfois dans son dos. Dans ce dernier cas, le geste évoque une captivité brisée par la danse, un va-et-vient libérateur. Le tissu rouge symbolise également l'emprisonnement et sa libération à travers la danse. Voici quelques extraits des paroles prononcées par Chantal Loïal au cours de la pièce (2015, 14′ 20″ - 16′ 20″) :

> On t'appelle Vénus. Je présume que tu t'en fous quand tu découvres la brume de Londres ou de Paris des grammairiens, que te vois nu dans un mauvais poème, il dit que tu baguais quand tu ne voyais rien (…) tu as tout perdu, il t'expose avec de nains, de géants, de bossu, appel les passants, viens voir ce que tu n'a jamais connu, pas une feuille de vigne, pas une feuille de laitue, non te casse cette petite appelle humaine, au sexe formidable, bien que tu fasses toutes les choses qu'ils exigent de toi, il te file le train, ils sont patron de cirque, proxénète, scientifiques, on te mesure, on moulage chaque partie de ton corps, mort, on t'a déjà tiré le portrait, ce n'est pas pour ça que tu as franchi les mers, mais c'est pour ça que tu bois cet alcool mauvais. Pendant que les journaux nous disent que tes fesses ressemblent à l'univers et tu es morte à 27 ans. La science n'a pas été bouleversée, vient conter, découpé, formulé, décrite, trait pour trait, 200 ans ont passé, tu as refait la traversée.

Il émerge une métaphore entre les bustes des hommes importante et les mesures de crânes de populations colonisées lorsque Chantal Loïal danse avec le crâne (2015, 20′). Dans cette pièce, elle utilise son corps comme partie intégrante du scénario et danse avec un crâne. Tous les deux symbolisent la pensée, l'esprit, voire les monuments qui exaltent les bustes, tels que le racisme scientifique. À travers la pensée poétique suggérée par ces images, Chantal Loïal propose également une chorégraphie africaine. Loïal s'appuie sur des techniques de danse ouest-africaines, notamment mandingues, et d'Afrique centrale, telles que le souhouss, le zebola, l'essombi et le wara, tout en intégrant des danses créoles des Antilles et en ajoutant des éléments de danse contemporaine française. Ce solo a été présenté dans toute la France,

du Tarmac de la Villette à Paris jusqu'au Festival Off d'Avignon, en passant par les scènes nationales en Outremer, et a même été programmé au Kennedy Center à Washington. Selon Layla Zami (2019, p. 8) :

> Au niveau sonore, le spectacle navigue entre parole théâtrale, silence et bande-son avec musique et voix. L'artiste use du boula guèl, une technique vocale guadeloupéenne polyrythmique qui crée une sonorité circulaire et semble porter en elle les mémoires de techniques de chant et de danse. (…) Dans la seconde partie du spectacle, Loïal oppose au corps enfermé, mutilé et décédé, un corps dansant, libéré et vivant. Sur une bande musicale sud-africaine, elle déploie une palette de danses africaines, conjuguant des ondulations du bassin avec des mouvements de danse mandingue : sauts, isolations de la tête et des bras 30. Certains mouvements déclinent la position Dooplé31, pieds légèrement écartés, genoux fléchis, bras près du corps, légèrement fléchis et paumes vers le ciel, créant ainsi une grammaire corporelle afro-antillo-française. En réancrant les mouvements circulaires du bassin dans un usage où le bassin et le postérieur ne revêtent pas la connotation sexuelle qui leur est souvent attribuée dans un contexte occidental, le spectacle incite à une réflexion sur le regard que le public porte sur la femme noire. Chantal Loïal oscille entre un corps exposé, immobilisé et un corps agile, enjoué, agité. Le spectacle tente de libérer de l'atrocité coloniale un corps (ou reste de corps) archivé, exposé, mesuré et jugé. Avec Loïal sur scène, le corps est retrouvé, réagencé et restitué. La danseuse a bouclé la boucle en présentant son spectacle en Afrique du Sud, au musée District Six du Cap en 2014. La machine raciste-antisémite-coloniale, qui a broyé à travers les siècles aussi bien Barbakoff que Sawtche, a anéanti leurs corps. D'où la nécessité pour Loïal et Chi, dans ces spectacles à forte connotation symbolique, d'incarner une corporéité retrouvée.

Ainsi, à travers la danse et en l'absence de paroles, Chantal Loïal raconte une histoire d'autonomisation. Cela rappelle un autre exemple dans cette vaste et infinie histoire multicontextuelle de la résistance et de la décolonisation, à l'instar de ce qu'a fait Maryse Condé avec le roman *Tituba, une sorcière de Salem* (1988).

Toutes ces artistes, par leur simple existence, démontrent la puissance d'une resignification du regard en termes de public, de provocation, de débat et d'identification, ce que nous appelons communément la « représentabilité ». Il est fascinant d'imaginer que parmi ce public se trouvent non seulement les héritiers de la colonie, mais aussi de jeunes femmes noires et racisées qui se reconnaissent et existent, conférant ainsi une force existentielle profonde à ces œuvres. Cette justification réside également dans le dépassement des stigmates associés au fait d'être un artiste étiqueté par son « origine » ou son « exotisme ». Comme le souligne Sylvie Chalaye (2019, pp. 600-601) : « L'histoire de Saartjie Baartman prend la valeur d'un objet médiateur, permettant de percer l'abcès de ce regard néocolonial qui continue de piéger les artistes noirs (…). Les artistes contemporains de la postcolonie travaillent à la reconstruction de "l'Autre" corps ».

Finalement, l'article intitulé « Nous sommes toutes des Vénus hottentotes ! »

(Boisseau, 2011), paru dans Le Monde, rassemble des artistes autour d'une proposition visant à utiliser la dérision *pour se moquer du racisme, quand même,* tout en restaurant le nom de ce personnage historique pour lui redonner dignité. Une dernière citation vient appuyer cette idée (Boëtsch, 2019, p. 600) :

> À l'inverse, la Martiniquaise Annabel Guérédrat, dans son solo A Freak Show for S a choisi de jouer sur la provocation. Elle convoque l'histoire de la « Vénus hottentote » en ramenant sur scène toute l'érotisation dont son corps de femme noire est chargé : short en jean rouge, talons aiguilles, perruque afro et grosses lunettes de soleil. Elle confiait à Rosita Boisseau, au sujet de ce spectacle : « J'avais aussi envie d'exposer mon corps dans une tenue un peu indécente pour questionner la façon dont les gens, et en particulier les décideurs majoritairement blancs, regardent ma performance. »

Conclusion

Récit vers l'émancipation

Dans ce chapitre, l'hypothèse a retracé la modernité/colonialité comme l'époque où une idée de sujet universel a pris forme, autorisant à infériorisier et à chasser la catégorie de « l'Autre » par ceux qui sont considérés comme le sujet universel. La Vénus Hottentote a ainsi représenté, par conséquent, le climax unique dans ces enjeux. Elle éprouve le moment même de l'invention du sujet universel, ainsi que l'établissement de politiques de coercition et d'assujettissement. Son corps a été exhibé à la fois comme un objet et comme une entité symboliques, lié incontestablement à l'autorisation d'usages de plaisirs et de pouvoir par ceux qui la payent. L'hypothèse conclut que les conséquences des usages de la Vénus Hottentote ont été à la fois de la colonisation des marques, des schèmes et de la propagande coloniale. Ainsi qu'il émerge de distinctions existentielles tant ontologiques que quotidiennes, liées au genre, à la classe et à la race (Boëtsch, 2019, p. 31).

Pour appuyer cette assertion, nous avons raconté l'histoire de Sarah Baartman. Nous avons vu les traversées de Sarah qui a passé par l'exposition coloniale sous la forme de zoos humains (Boëtsch, 2019, p. 499) jusqu'à son « émergence d'une culture coloniale » (Boëtsch, 2019, p. 501). Les traces d'archives se sont retrouvées à travers diverses modalités de présentation des conquêtes impérialistes, notamment les études muséologiques et universitaires.

En pensant à tout ce que Sarah Baartman a enduré, il est possible de suspecter que les violences ordinaires ont engendré des symptômes tels que la peur, l'angoisse de s'exprimer en public et l'autosabotage (Lima, 2019). Dans un contexte où on doit s'exposer en public et on doit parler correctement, comme le standard exige, une moindre erreur peut entraîner des conséquences désastreuses pour l'avenir, voire même pour la vie. Autrement dit, pour échapper à l'humiliation ou à des relations affectives précaires, les individus marginalisés s'isolent socialement et se replient sur leur identité. Ce repli peut être interprété comme une forme de confinement capitaliste, une tentative de se protéger de l'espace public.

De plus, à la lumière de la lecture contemporaine de la métaphysique de la race,[118]

[118] Encore une fois, en nous référant à son livre et à son concept fondamental pour la compréhension de l'utilisation généralisée de la race dans la colonisation, chez Bentouhami, nous trouvons une interprétation directe du terme en tant que dispositif épistémologique permettant de comprendre ce mécanisme performatif de la science coloniale. Bentouhami décortique ce terme en analysant diverses disciplines telles que l'économie, l'histoire et la psychanalyse. En créant une différenciation de la race, tout un code performatif de distinction

nous avons appliqué ces considérations théoriques aux pratiques amoureuses (*terrain vénusien*) afin de mieux comprendre les expériences et les utilisations du plaisir.

Mec, dans ce contexte, l'institutionnalisation érige le racisme invisible en spectacle, le transformant en une économie politique du corps. Le progrès se manifeste à travers l'exhibition de l'accumulation primitive, [119] suscitant l'admiration, la fascination, la jalousie et le désir des opprimés d'opprimer. [120]

En entrecroisant les idéaux esthétiques, y compris le tabou du toucher et l'isolement selon Huberman, la nudité féminine est industrialisée selon une typologie ontologique de la capture et de la « marchandise » civilisée. En ce qui concerne la nudité, l'ambiguïté dans les usages coloniaux est remarquable. Entre le nu idéalisé et la nudité indécente, les colonisés portent à la fois la fascination et l'effroi de leur corps exposé, une perception déjà présente chez les premiers capturés, les Indiens brésiliens anthropophages. L'exposition de leur nudité met en jeu le présupposé d'innocence primitive et d'inhumanité (Boëtsch, 2019, p. 47).

Le lien entre le mot, son application et son usage peut sembler théorique, mais, pour cette thèse, il est crucial de remettre en question la transmission de ce mode d'opération dans les préjugés et les violences ordinaires d'aujourd'hui.

Comment cette structure de domination capitaliste, patriarcale et coloniale est-elle intégrée ? Comment pouvons-nous changer cette culture de supériorité raciale, faussement qualifiée de « progrès », qui est si habituée à naturaliser et à normaliser la domination (comme une inconscience ou un habitus) ? Comment pouvons-nous éveiller la conscience individuelle face aux schèmes de domination existentielle ?

En guise de conclusion, *Décoloniser la Vénus Hottentote* a été au cœur de notre prise de conscience dans cette thèse. L'utilisation des archives (et des pratiques discursives) a été formulée pour se connecter à l'expérience vécue. Raconter l'histoire de Sarah Baartman n'a pas seulement impliqué l'analyse des archives vénusiennes coloniales pour démontrer

---

binaire entre ce qui est "normal" et "déviant", "bien" et "mal", "sauvage" et "civilisé" a également été établi (Bentouhami, Hourya, 2015, chapitre : Métaphysique de la Race).

[119] L'accumulation primitive, selon la lecture de Silvia Federici, est intrinsèquement liée à la chasse aux sorcières et à la naissance du capitalisme jusqu'à l'émergence des États-nations. Cette accumulation primitive a permis un contrôle sur le corps féminin, car elle accumule primitivement la force de travail féminin dans l'espace domestique et dans la reproduction d'une « plus-value » fertile, en produisant des ouvriers, des soldats, des esclaves, et, finalement, des héritiers. Malheureusement, nous n'avons pas eu le temps d'approfondir cette relation entre la chasse aux femmes, la naissance du capitalisme et ce qu'aujourd'hui on reconnaît comme « féminicide ». Voir : Federici, S. (2021) Une guerre mondiale contre les femmes. De chasse aux sorcières au féminicide. La Fabrique.

[120] Paulo Freire, pédagogue reconnu, explique que la contingence et l'acceptation de la condition de déshumanisation résultent du désir de dominer, conformément aux promesses de l'oppresseur. Freire, P. (2014). *Pedagogia do Oprimido.* Paz e Terra.

l'héritage et l'actualisation de l'idéalisation de la chasse aux femmes. C'était raconter sa vie afin de réfléchir sur l'acte de réparation, dans cette histoire de Vénus, la réparation même de l'histoire du désir et de la beauté. De manière similaire, en apprenant à réparer les usages historiques, nous pouvons également apprendre à nous réparer nous-mêmes. Cela implique d'autoriser une pensée de la réparation centrée sur l'expérience vécue et sur l'existence. Ainsi, à travers le mouvement de réécriture de l'histoire de Sarah Baartman, cette démarche devient une prise de conscience décoloniale, féministe, intersectionnelle et archéologique.

Combien de fois devons-nous répéter que l'institutionnalisation, dans son sens le plus général, est fondée, depuis sa racine, sur des structures d'autorité du savoir racistes et sexistes ? Elle repose sur la négation de l'autre, excluant l'accès aux espaces de privilège et de bien-être. Combien de fois devons-nous souligner qu'il est blessant d'utiliser des mots sans conscience préalable décoloniale, féministe et, pour être clair, également ouverte à d'autres formes d'émancipation ?

In fine, la prise de conscience décrite oralement se justifie d'elle-même. Il s'agit de parler comme on le ferait dans la rue, même en s'adressant aux personnes les plus marginalisées, à ceux et celles qui sont expulsés et condamnés du paradis civilisationnel.

Passons au prochain récit d'émancipation au XXe siècle. Notre prochain écrit d'expérience est intitulé *Les Vénus émancipées*. Ce chapitre narratif, où les citations dialoguent, offre un regard différent sur les archives et se présente définitivement à l'oral. Les femmes-Vénus rêvent d'un espace sûr, d'un espace *safe*. La révolte réside dans la prise de pouvoir de la parole, définissant ainsi les sujets féminins-Vénus. [121]

[121] Au-delà de références théoriques telles que le structuralisme ou la psychanalyse, nous veillons à ne pas essentialiser ce qui est socialement construit en tant qu'attributs féminins. Nous tentons de développer une pensée vénusienne décoloniale capable de s'exprimer et de s'appliquer en dehors de soi-même, sans pour autant être utilisée comme instrument de domination.

Partie III Émanciper, érotiser et décoloniser

Chap. 1. Les Vénus émancipées
Ou les femmes-Vénus qui ont ouvert les chemins des conditions de possibilités du réel comme leitmotiv des révoltes érotiques

Alors que nous racontons une histoire qui a longtemps maintenu les femmes dans le silence, à un moment donné de l'histoire occidentale, les femmes-Vénus commencent à s'émanciper. Et, même, depuis l'époque des rois jusqu'à la République, [122] dans la querelle des femmes, il y a toujours eu des femmes défendues par des hommes se positionnant en tant que féministes. Cette histoire de paternalisme, ce fameux « mais oui, je te défends de tout cœur ! », a amorcé doucement une rhétorique romantique ou même scientifique, cherchant à prouver une sorte de valeur sublime, toujours en masculinisant la définition de l'éthos féminin.

La femme est mystère. La femme est à devenir. La femme est sensible. La femme est nature. Donner le droit aux femmes d'être muse, beauté, femme au foyer, qu'elle est belle cette ouvrière…

Néanmoins, cette émancipation est entachée de contradictions, voire de paradoxes, car elle coexiste avec l'oppression de nombreuses femmes qui restent *à émanciper*. L'homme séduit la femme par sa voix de savant. Le point culminant de cette modernité est l'octroi de droits aux femmes, mais avec des conditions : elles doivent être fonctionnelles, citoyennes, épouses et ouvrières. Soumise à qui ? Le mari, le patron, le pater familias. Alors, la femme peut être domestiquée pour bien aider son patriarche à accroître sa richesse.

Progressivement, une logique prédatrice émerge, établissant un protocole de jugement : quel prototype de femme peut servir à d'autres fins que celle d'objet ou de désir ? Nous assistons à la transition vers l'établissement de la république, de l'état de droit et de l'accès à l'éducation en tant que droits civiques. Ce chapitre dépeint des figures féminines comparées à Vénus, symboles de beauté et d'érotisme, qui occupent désormais l'espace public. Elles se battent pour conquérir cet espace, *défiant les statistiques*[123] *sur les femmes Vénus-Marianne*.

Tout court, nous ne voulons pas *essentialiser*. Ce récit est, à nouveau, une couture entre archive et expérience vécue qui dessine des catégories, sert à situer l'espace temporel et

[122] Voir l'annexe IV La querelle des femmes
[123] Expression brésilienne pour désigner les groupes minoritaires qui parviennent à occuper les espaces publics hégémoniques.

la présence des pratiques discursives. Il met en lumière le passage du mot à l'acte et son efficacité symbolique. L'invisibilité traditionnellement accordée au féminin devient une visibilité, occupant les espaces de pouvoir et soulignant une image républicaine de parité de genre.

Toutefois, il est possible que je me sois laissée emporter, cherchant réellement à politiser de manière critique et sensible, réitérant l'importance de la relecture historique depuis un savoir situé non hégémonique.

Malgré les contradictions et les ambivalences liées à la domination, peut-être la *naïveté d'une pensée utopique*, il semble évident qu'il faut dévoiler des catégories (comme identité) *dite émancipée* qui génèrent et qui transmettent des idées, des usages et des codes. Cela implique une sensibilisation de la politique (même pour faire de la science) et une politisation de la sensibilité (même si on n'aime pas la bureaucratie étatique et qu'on a envie de vivre en « totale nature »). Ces premières suppositions sont ainsi formulées pour attirer l'attention sur la transmission de la mémoire : la *mimèsis*, les mots et les gestes qui créent les conditions de réel et de son apparition sensible, en dernière instance, de l'établissement des *habitus*.

Il était une fois une femme qui a dit « Non ! », et puis une autre, une autre, une autre encore, jusqu'à aujourd'hui où on dit : « Mec, elle a dit non, détends-toi, accepte-le avec ton ego de Napoléon »… C'est ce motif et cette divagation sans réponse d'un désir d'un monde plus égalitaire et de vivre sans compétition ni concurrence pour savoir qui a la plus grande *bitte*[124]. Ainsi, d'être plus proche de notre expérience vécue, qui nous pousse à parler d'émancipation, du front de résistance, sans occulter la critique ni la contradiction inhérente à vivre/survivre en plein milieu de la domination.

C'est ainsi que je vais vous raconter les prochaines histoires des femmes. *Au fond de ma naïveté, avec ou sans l'État, avec ou sans Capital*, l'hypothèse de cette thèse consiste à promouvoir une pensée qui envisage que la prise de conscience peut se réaliser à travers les symboles, les signes ou les codes analysés, à la fois sensibles et politiques, individuels et collectifs. Cela suppose qu'ils soient respectés dans les schèmes pédagogiques et dans la vie en commun. Cela permettrait d'établir un mode de vie plus égalitaire, juste et beau.

[124] Bitte en allemand veut dire « s'il veut plaît ».

1.1 Les Vénus-Mariannes ouvrent l'espace public aux femmes

> *Comment continuer à chanter la beauté si cette beauté veut chanter à son tour ? Comment serait-on à la fois objet et sujet de la création ? ; les hommes en général, n'aiment point les femmes d'esprit, et cela probablement par la même raison que les prêtres et les tyrans haïssent les philosophes ; les femmes sont des actrices politiques, une, quelques-unes et toute potentiellement.* (Fraisse, 2019, p. 76 ; p. 101 ; p. 221)

Il était une fois l'histoire d'une révolution. Une révolution qui allait populariser le rêve de la « démocratie ». Du peuple aux peuples, un enjeu d'organisation civile et sociale, il apparut aussi la propagande officielle cherchant le progrès du peuple. Cette démocratie était délimitée par des frontières, non seulement territoriales, mais aussi de la langue. Elle était liée à l'identité nationale (comme modèle de mode de vie privée), ainsi qu'à l'établissement du pouvoir institutionnel (comme modèle de mode de vie publique). Ce pouvoir institutionnel se manifestait également dans la séparation des espaces publics, restreignant l'espace privé, par l'exploitation du travail domestique. La femme se réveillait libre et citoyenne (ayant les droits de).

Sauf qu'il fallait avoir les papiers, savoir parler, être bien habillée et connaître à qui on allait parler. Pour la jeunesse qui n'a pas connu l'époque avant l'avènement de l'internet, il est important de rappeler qu'à cette époque, les femmes étaient privées du droit de vote, du divorce et des politiques de lutte contre la violence et l'exclusion.

C'était l'époque du progrès, de la démocratie. La chasse devient une course de qui invente plus. De qui est meilleur ingénieur ? Le génie de la création moderne ! Les femmes ne sont plus chassées ; elles sont domestiquées, elles sont civilisées, elles sont nationalisées. Malgré ces discriminations, elles se sont rebellées.

La muse de la raison

C'est à partir du livre de Geneviève Fraisse, *la Muse de la Raison* (2019) que j'ai été inspirée pour analyser la perspective des Vénus émancipées depuis l'époque des femmes pionnières jusqu'à la Révolution française.

Qui étaient ces femmes qui ont lutté ? Qui étaient celles qui ont montré que nous pouvions écrire, lire et parler, que nous pouvions être des autrices *(même avec mon français pirate)* ?

Combien de fois ont-elles dû entendre qu'elles étaient le « sexe fragile » ? Combien de fois ont-elles dû prouver la force de leur esprit ?

Pendant cette époque, ces femmes ont dû vivre un héritage de la pensée humaniste, mais aussi antiféministe. Par exemple, lorsque Rousseau affirmait que « la femme a le droit à une raison pratique, mais la raison pure est masculine » (Fraisse, 2019, p. 44) Une autre « perle » est « toute femme qui se montre est une femme qui se déshonore » (Fraisse, 2019, p. 51).

En réaction aux *machos savants*, Fraisse remarque les usages de l'histoire et de la rhétorique dans la querelle des femmes (Fraisse, 2019, p. 269), devenant un débat même pendant la Révolution française et en transformant des notions comme la *liberté*. Or, comment peut-on discuter de la liberté sans la partager complètement ?

Ainsi, vers 1830, quelques années après la mort de Sarah Baartman, le mouvement féministe a pris naissance (Fraisse, 2019, p. 283, p. 315). Il a débuté comme un pas vers les droits humains des femmes, d'Olympe de Gouges à Madame de Salm, englobant la lutte pour l'égalité politique, intellectuelle, sociale et morale. Fraisse cite l'historienne Michelle Perrot, démontrant qu'à l'aube de la Révolution française, il y avait une redéfinition simultanée de l'espace public et privé ainsi que des enjeux sociaux (Fraisse, 2019, p. 28). Par exemple, Madame Clément-Hémery, qui cherchait à transformer l'état de guerre en prise de conscience (Fraisse, 2019, p. 299).

Ce qui est explicitement mis en avant, c'est le rapport entre le savoir ←→le pouvoir (Fraisse, 2019, p. 53), affirmant ainsi que « l'idéal est donc dans la réclusion domestique et dans l'ignorance sociale » (Fraisse, 2019, p. 58). Alors que l'éducation publique visait à ouvrir les esprits à l'invention et au progrès, l'ironie d'un modèle de vie prônant une méritocratie apparaît : « l'histoire de la représentation des sexes est pour une part faite de ces décalages temporels, de ces paradoxes » (Fraisse, 2019, p. 318). C'est un paradoxe à toute personne, mais sachons que les femmes étaient les premières à être dominées. Cette réduction

de la voix féminine à la sphère domestique, au privé, crée un paradoxe : même si les femmes pouvaient occuper une place publique (celle des mœurs domestiques), elles ne disposaient pas du tout les mêmes pouvoirs ni de la même historicité d'accès.

Pour résumer, selon l'expression de Poullain de la Barre citée par Simone de Beauvoir et Fraisse (2019, p. 303) : « Tout ce qui a été écrit par les hommes sur les femmes doit être suspect, car ils sont à la fois juges et parties », ou encore les marques d'une femme libre en public peuvent être réduites à « un préjugé qui déjoue toute rhétorique démonstrative » (Fraisse, 2019, p. 303). Même si Condorcet faisait l'apologie suivante : « l'amour ne perdra rien avec la reconnaissance des droits des femmes » (Fraisse, 2019, p. 316), l'idée que la femme puisse divorcer est jugée comme faisant d'elle une « femme publique » (Fraisse, 2019, p. 204). Autrement dit, décider de son propre destin comporte également le risque de subir diffamation et calomnie publique.

Si je fais ce détour en préambule qui n'a rien à voir avec les figures vénusiennes ni l'amour, c'est pour que cela soit bien compris : « l'exclusion des femmes est donc manifeste » (Fraisse, 2019, pp. 276-277). Raconter l'histoire de la chasse aux femmes à travers la figure des Vénus est une évidence de plus. Fraisse utilise l'expression « la différence de terminologie passe du terme d'extension à celui d'influence » (Fraisse, 2019, p. 139), une terminologie que nous pouvons également appliquer à Vénus et à son influence. De plus, la construction du devenir social « moderne occidental » a impliqué que « la femme est vouée à la reproduction, l'homme à la production » (Fraisse, 2019, p. 149 ; p. 211 ; p. 281). Voyez-vous où je veux arriver ? Les hommes sont de mars, les femmes de Vénus ?

Malgré l'antiféminisme et le pouvoir masculin, la Révolution française a permis la création de nouvelles sphères pour les « femmes publiques ». Les *Vénus-Mariannes* émergent en tant que « les citoyennes » et « les travailleuses », ce qui « hantent les adversaires de l'égalité » (Fraisse, 2019, p. 126). Avec l'évolution des droits liés à la citoyenneté et au mariage, le rôle de la femme a été redéfini en tant que « productrice des mœurs de l'homme, la femme se doit d'être moralement exemplaire et ce double but renforce le partage entre les sexes » (Fraisse, 2019, p. 166). Un autre passage confirme cette distinction entre les rôles domestiques et publics : « les hommes font les lois et les femmes, les mœurs » (Fraisse, 2019, p. 211 ; p. 281). Ainsi, malgré les tentatives de la Révolution française de « libérer » les femmes, celles-ci ont été en fin de compte enfermées à nouveau. Pour occuper l'espace public, elles devaient dépendre des hommes en tant que mères et épouses, tout en étant responsables de l'éducation et des tâches ménagères mineures de la République. Imaginez le fardeau supplémentaire que cela a représenté pour les femmes. Imaginez la surcharge du

travail aux femmes.

La querelle des femmes, que nous avons abordée dans le chapitre des Vénus nymphomanes et approfondie à l'Annexe de cette thèse, « a quitté la forme primitive de la polémique pour être élaborée dans un jeu raisonné de plaidoiries » (Fraisse, 2019, p. 295).

Ce débat, initialement réservé à la sphère privée et intime, s'est transformé avec la Révolution française industrielle et capitaliste en un dialogue engagé par le mouvement féministe. D'après Fraisse : « celui du contenu, avec la mise en avant de l'égalité des sexes, celui de la forme, avec le passage du geste individuel au mouvement collectif » (2019, p. 295). Malgré la persistance d'auteurs antiféministes comme Proudhon,[125] c'est une démarche inarrêtable.

Ainsi, la femme joue un rôle public et privé simultanément, bien que l'idée de division entre l'espace privé et l'espace public soit, selon Fraisse, plus fictive que réelle (Fraisse, 2019, p. 282). Cette fiction est le terrain où se déploient les discours et les pratiques discursives. Il s'agit d'une tentative de domestiquer les femmes, une narrativité symbolique associée à la figure de Vénus. Ou, d'une manière plus assertive, selon Fraisse (2019, p. 282) :

> Le transfert du rôle domestique dans l'espace public suppose une représentation collective de la stratégie : on réfléchit en termes de groupe, en termes d'ensemble des femmes, et non plus en termes d'exception, de cas singuliers. Les progressistes de droite et de gauche verront dans la réappropriation des mœurs par les femmes elles-mêmes une image supportable de leur participation à la vie de la cité.

Fraisse adopte une position plus affirmée en expliquant ce dualisme universaliste entre raison et sensibilité, homme et femme (Fraisse, 2019, p. 287), notamment en ce qui concerne l'égalité des femmes blanches (Fraisse, 2019, pp. 285-286). Elle souligne l'opinion dominante, celle de la masculinité universelle considérée comme opinion publique, et sa séparation d'avec le jugement personnel (Fraisse, 2019, p. 284), un rôle attribué au féminin. Fraisse décrit les mouvements internes et externes de la conscience, que l'on peut considérer comme une conscience-de-soi (Fraisse, 2019, p. 284) :

> D'où, pour les femmes du XIX siècle, la possibilité d'un mouvement entre le lieu où elles seraient assignées, la société publique ; d'où l'évidence pour nous que s'il y a transfert d'un lieu à un autre il rassemble plus tout compte fait à un rapport entre l'intérieur et l'extérieur de soi qu'à une relation entre le privé et le public.

Cette démarche administrative commence donc, une politique publique de l'intime, inséparable de l'ordre privé : la liberté des femmes, le droit au divorce, au vote, à être femme et artiste, et à être ce qu'elles désirent. *Mon corps n'appartient qu'à moi.*

[125] Voir l'annexe IV La querelle des femmes.

Un autre élément à considérer est le rôle de la muse, qui est intrinsèquement lié au rôle vénusien. Les deux figures sont des archétypes mythiques gréco-romains, inspirant une certaine approche de l'homme en tant qu'être désirable. La matérialité et l'idéalisation sont également présentes, les muses inspirant les génies artistiques et le *male gaze* (regard masculin). La figure de Vénus, une fois dominée et capturée, peut être interprétée dans le même contexte de la Muse. Selon Fraisse : « la muse est l'altérité sans danger puisque sa présence n'est pas réelle, simplement imaginaire ; ou une présence cachée, dont l'invisibilité assure à celui qui peut être vu l'impossibilité absolue d'une rivalité » (2019, p. 238 et Salm, 1842).

C'est un problème situé par une rhétorique. Notre hypothèse révèle l'utilisation de la figure de Vénus, mettant en lumière l'emploi d'un vocabulaire qui perpétue le sexisme et le racisme structurels. Pour changer cela, un espace *démocratique* est nécessaire (Fraisse, 2019, p. 306) : « dans la forme de l'énoncé de l'opinion individuelle à l'intérieur d'un espace de droit où la parole est réglementée, ou dans la forme de la revendication, de la demande de justice, sous l'effet direct de la prise de conscience de la domination par l'individu exclu ».

Ce que nous représentons, in fine, à travers cette thèse et ma propre expérience, est un double discours : un témoignage concluant de ce parcours séculaire de domination et de violence envers les femmes, mais aussi une historicité réclamant justice et droits pour les femmes. Fraisse souligne par exemple la différence de traitement dans le contexte de la modernité, où l'homme est excusé s'il tue sa femme adultère, alors qu'il reçoit simplement une amende s'il entretient une concubine (Fraisse, 2019, p. 306). La figure de Vénus n'est pas une essence ou un attribut, mais un enjeu lié à la position sexuée du sujet face à la domination (Fraisse, 2019, p. 308) :

> C'est pourquoi, faire l'histoire de la domination d'un sexe sur l'autre, en étant aussi l'histoire du rapport entre les sexes, doit commencer par écarter la question d'essence et de ses attributs, celle du masculin et du féminin, pour pouvoir analyser le fonctionnement de la domination à partir de la position des individus sexués dans la société, c'est-à-dire à partir de leurs positions respectives de dominantes et de dominés.

Moins d'un siècle plus tard, à l'aube du XXe siècle, le féminisme se collectivise pour lutter en faveur du droit de vote. Les suffragettes vont nous présenter notre première figure de Vénus *féministe*. Sans prétendre à l'exhaustivité, la bataille pour les droits des femmes transformera les muses de la raison et certaines représentations de Vénus en symboles et en récits de lutte, de résistance, de combat et de construction d'une mémoire affective au-delà de l'hégémonie et des contradictions internes à ce sujet.

1.2 Récit de l'expérience vécue de l'attaque au tableau « La Vénus au Miroir » de Velázquez par Mary Richardson

Après la révolution, les femmes émancipées commencent à s'organiser. Est-il possible d'émanciper l'histoire de la chasse liée à la figure de Vénus à travers une trouvaille qui illustre nettement la naissance du combat féministe et qui s'*attaque littéralement* à la Vénus du patriarcat ?

Cette trouvaille est l'activisme de Mary Richardson[126], qui ne fait pas abstraction d'un féminisme hégémonique naissant, tout en étant par la suite membre du parti fasciste. En 1917, au musée de Londres, Mary Richardson est entrée dans la galerie et a attaqué à sept reprises le tableau *La Vénus au Miroir* de Vélazquez avec un couteau. Elle a été emprisonnée pendant six mois. Ses motivations nous semblent claires : exiger la libération d'une camarade de lutte tout en attirant l'attention sur l'objectification du corps féminin, souvent torturé par le mariage et, dans le cas des militantes suffragettes, par la prison.

Fig. 36. Anonyme. 1914. L'arrestation de Mary Richardson. AFP — Lee/leemage

[126] Pour cette partie, nous écoutons des émissions radio : Bienaimé, Charlotte. (2021). *Une histoire particulière un récit documentaire.* Episode Les *blessures de Vénus*. *France Culture*. https://www.franceculture.fr/emissions/une-histoire-particuliere-un-recit-documentaire-en-deux-parties/les-blessures-de-venus ; Beauzac, Julie. (2022). *La Vénus s'épilait-elle la chatte*. Episode *La Vénus lacérée*. https://www.venuslepodcast.com/episodes/la-v%C3%A9nus-lac%C3%A9r%C3%A9e

Imaginons cette scène en mouvement. Que nous raconte cette image ? Une femme en lutte contre plusieurs hommes simultanément. Elle est féroce. Les hommes tiennent des livres, deux d'entre eux sont en rouge. Les policiers la maintiennent tandis que d'autres hommes portent des livres (symbole de sagesse et de connaissance).

Cette scène capture un choc, un réveil inattendu. C'est le moment de la transgression, de se soumettre à commettre un acte criminel pour perturber le *statu quo.*

Ce récit d'attaque introduit une action esthético-politique. Sans anachronisme, on peut le voir comme un discours d'époque qui inaugure une opposition directe à l'idéologie machiste.

Peut-on vraiment comprendre l'histoire des femmes en Europe sans les suffragettes, même celles qui étaient fascistes ? Sans elles, les femmes européennes resteraient-elles sous la terreur décrite dans *La Servante écarlate* d'Atwood ? Ou est-il inévitable qu'une prise de conscience sociale se produise ?

Pour éclairer ce portrait, nous avons écouté le podcast *La Vénus s'épilait-elle la chatte ?*, qui a consacré un épisode à *la Vénus lacérée.*[127] Ce podcast revisite l'histoire de l'art à travers une perspective féministe, démêlant les fils de l'histoire de l'art. Dans cet épisode, Julie Beauzac se base sur le roman historique *Qui veut la peau de Vénus* de Bruno Nassima (2016).

Avant d'aborder l'attaque, revenons sur l'histoire du tableau lui-même. Son contexte peut expliquer la nature de la controverse autour de l'espace public en tant qu'exclusivité masculine. Le tableau, presque grandeur nature, a été peint par Diego Vélazquez entre 1647 et 1651. C'est ce même Velazquez que Foucault cite comme le peintre qui inaugure la représentation de soi à travers la représentation du roi (*Les Ménines*).

Entre la Renaissance et la modernité, les académies d'art avaient établi des règles très strictes, notamment en ce qui concerne la participation des femmes. Cela empêchait activement les femmes de devenir artistes, les reléguant à un rôle passif en tant que muses et modèles vivants. Par conséquent, le sujet féminin demeurait souvent associé à la nudité. Beauzac parle de la figure de Vénus comme la représentation féminine de *femme à poil* la plus connue de l'histoire (2022, 3′). Le motif de la femme dénudée incarne à la fois le mystère et la perception féminine dans le miroir. Ces deux éléments représentent, à leur tour, la vanité en tant qu'expression temporaire de la beauté. Associant la femme à un symbole de vanité,

[127] Il est important de mentionner également la référence à bell hooks (Beauzac, 2022, 31'00) dans une perspective pédagogique allant de la marge au centre, en accordant une place centrale de référence aux personnes subalternisées pour leur prise de parole.

comme un aspect éphémère de la vie, perpétue le cliché du sensible et du naturel. De façon binaire, le sérieux, l'éternel, la culture et l'intelligible sont associés au masculin. De plus, le podcast confirme la base sur laquelle la femme est souvent associée au plaisir coupable, se rendant elle-même complice. Beauzac cite Titien, s'inspirant de la mythologie gréco-romaine.[128]

Bien sûr, à l'époque de Titien, il n'y avait pas de galerie publique, contrairement à ce que nous voyons avec Mary Richardson. Ses tableaux érotiques n'étaient pas exposés, mais conservés dans les antichambres, fonctionnant de manière similaire à la stimulation procurée par la pornographie contemporaine. Lorsque les épouses et les reines visitaient les chambres du roi, les tableaux les plus érotiques étaient cachés derrière des draps.

Dira un homme au pouvoir : « Comment sortir de la censure nécessaire pour les femmes et les opprimés, tout en préservant notre espace réservé aux plaisirs, exclusivement pour nous, les hommes libres ? »

Rappelez-vous du chapitre sur les Vénus Idéales et l'intervention des Guerrilla Girls ? L'art est réservé à une élite. Et, encore, considérons que ces espaces d'antichambre soient une manière de se libérer de la censure et de créer des espaces sûrs (*safes*) pour les hommes. C'est là qu'ils passent du temps entre eux, c'est le *boys club*. Pour ces hommes au pouvoir, visualiser des femmes nues faisait partie de ce boys club, [129] et surtout d'une sorte d'élite qui n'était pas sous l'emprise de l'église. À l'époque de l'inquisition, en créant ce tableau, même s'il était bien payé, l'artiste prenait le risque d'être exclu de l'église. D'un autre côté, étant le peintre officiel du roi, cela a permis à Vélazquez de partir en Italie et de passer deux ans et demi à peindre des tableaux qui n'étaient pas jugés par l'église. Il est possible que ce voyage en Italie l'ait rendu influent (2022, 9′).

Concernant les typologies des tableaux vénusiens, Beauzac commente qu'il y a deux types de Vénus représentées : d'abord, la manière codifiée par Titien avec la Vénus au miroir, assise de côté, permettant de voir le reflet de son visage, et la Vénus allongée sur une espèce de lit, parfois endormie.

[128] Voir les annexes II et III sur les représentations gréco-romaines.
[129] Voir les prochains récits *Marilyn Monroe, l'éternelle étoile*

Fig. 37. Titien. 1555. *La Vénus au miroir.* National Gallery of Art des États-Unis.

Velázquez a créé sa Vénus en fusionnant les deux, d'une manière complètement nouvelle pour l'époque : Vénus de dos, insinuant l'érotisme et invitant le spectateur à imaginer, donnant l'impression qu'elle nous regarde.

Ainsi, la femme se transforme en objet et en objet de regard, en spectacle et en voyeurisme. Imaginez toute une culture qui exclut la femme de l'autodéfinition et la réduit à une relation d'auto-observation. Elle est constamment sous surveillance, sans jamais avoir le rôle de juger. De plus, cette culture alimente une mentalité pédophile qui cherche chez les jeunes filles une proie. [130] La femme est constamment observée, prête à être regardée, mais jamais vraiment vue. « Être homme, c'est agir ; être femme, c'est paraître ».

Flashback : La révolte est presque une conséquence naturelle. À mesure que l'industrialisation établit l'éducation et des conditions de vie, les révoltes deviennent de plus en plus conscientes socialement de la posture individuelle d'oppression. Elle pénètre dans le musée et, armé d'un couteau, attaque sept fois le tableau *Vénus au Miroir* de Vélazquez. Le chaos s'installe. Elle est arrêtée et passe six mois en prison. C'était une action organisée et bien préparée ; elle a soigneusement choisi le couteau pour qu'il puisse être restauré.

Ce tableau, attaqué au musée de Londres, n'a pas été choisi au hasard. À l'époque, Richardson était venue du Canada pour faire des études d'art. Nous pouvons supposer qu'elle comprenait très bien les enjeux de ce tableau : ce club de monsieur, le vernis intellectuel socialement acceptable de l'exclusion et de l'objectification des femmes.

Sa participation au mouvement suffragette a commencé de manière pacifique, mais dès les premières arrestations, le mouvement a commencé à attirer l'attention à travers des

[130] On peut citer Leonardo di Caprio comme exemple de ce modèle d'homme qui cherche toujours des filles plus jeunes.

actions violentes, comme la grève de la faim. En réponse, la police la forçait à manger, infligeant à Mary Richardson cette torture pendant plusieurs mois.

Lorsque les suffragettes ont commencé à saboter les lignes électriques, leur visibilité est devenue inévitable. Face aux violences sexuelles, Mary Richardson a approfondi son engagement dans le mouvement de suffragette. En 1914, elle avait déjà été arrêtée neuf fois. La veille de l'attaque au tableau *Vénus au Miroir*, Emily Pankers, la leader du mouvement, est arrêtée. C'est en signe de protestation que Richardson attaque la Vénus.

Le récit de son acte a été largement couvert dans la presse. Mary Richardson a publié une lettre au Times le 11 mars 1914 :

> J'ai essayé de détruire le portrait de la belle plus femme de l'histoire mythologique pour protester contre le gouvernement qui détruit Mme Pankers, cherche à obtenir justice pour les femmes.

Cette attaque a été considérée comme un véritable « crime national », car le tableau avait été acheté par le musée grâce à une cagnotte populaire. Cela en faisait un symbole du trésor national et du gouvernement. Les médias ont stigmatisé Richardson, la présentant comme une déviante, une anomalie. C'était la cristallisation de la diabolisation des suffragettes.

Une contradiction du mouvement féministe de l'époque réside dans le fait que c'était aussi l'avènement de la Seconde Guerre mondiale (Beauzac, 2022, 34′ 17″). Mary Richardson a rejoint le Parti fasciste anglais quelque temps après. Dans les années 30, elle et deux autres anciennes suffragettes sont devenues des membres actives du parti fasciste anglais.

Nonobstant les contradictions de Richardson, tout comme d'autres figures du féminisme impérialiste, une remarque importante émerge en conclusion. Le podcast souligne également la position du musée National Gallery, qui refuse de raconter cette histoire. *L'attaque au tableau Vénus au miroir* est complètement occultée et considérée comme une sorte de tabou. C'est presque comme si elle était une tueuse en série. Cette attitude justifie la non-reconnaissance de cette attaque comme une revendication de droits, la qualifiant plutôt de vandalisme. Pour finir, *La Vénus s'épilait-elle de la chatte ?* mentionne les conséquences de ne pas mentionner cette attaque comme une conquête de droits et, non, de vandalisme (Beauzac, 2022, p. 13) :

> Cet évènement est comme si le statut sacré qui on accorde aux œuvres d'art était plus important qu'un événement historique, et pourtant permet de comprend un pas mal de choses, encore dramatiquement actuelles, la façon dans les états maltraite les corps minorisés, la hiérarchie de vie et toute l'histoire coloniale dont l'Europe a hérité. Je ne sais pas en vrai, pourquoi au musée, je trouve ça quand même assez

> symptomatique, qu'on percevait les œuvres d'art, alors qu'on permet de comprendre les mécanismes d'oppression qui existe encore aujourd'hui.

Mentionner une fasciste qui se battait pour les droits des femmes semble-t-il paradoxal ? Les contradictions ne s'arrêtent pas au fait qu'au moment de l'émancipation des femmes, il y avait toujours des contradictions, des oppressions et des fascismes liés au féminisme. Ce n'est pas seulement avec la femme blanche que réside la contradiction dans l'émancipation. Tournons-nous plutôt vers la néocolonie ! Veulent-ils que nous exposions notre exotisme ? Cette fois-ci, on va danser, faire bouger *les fesses* et émanciper notre pouvoir !

1.3 Joséphine Baker, la *Vénus noire*

Ce début poétique peut sembler naïf. Après tout, je veux imaginer une sortie, une réparation de cette histoire. Je veux dire qu'il y a eu au moins une femme dans toute l'histoire qui a vaincu le racisme et le sexisme, malgré toutes les contradictions.

Face à l'ambivalence entre l'émancipation des droits de l'homme et ces contradictions, les années de la folie arrivent et nous sommes au début du XXe siècle. Cette époque était marquée par une ouverture aux arts et à toute une gamme d'expérimentations artistiques. Une ère jamais vue auparavant.

C'est ainsi que notre scène commence.

Une femme entre en scène, revêtant une ceinture de bananes, elle danse une chorégraphie moderne, mais scandaleuse. Elle est une source de rire, fort et délibéré, se moquant ouvertement. C'est une femme qui rigole, bien et fort, qui se moque, bien et fort. Elle danse dans son temps entre guerres, entre l'apartheid et l'appropriation. La guerre éclate, il n'y a que devenir combattante, elle la devient, déjà une star, qui gagne beaucoup d'argent et du pouvoir. Je ne la connais pas bien, mais je l'aime bien dans sa façon de s'assumer en artiste. Elle profite du paradoxe entre racisme et exotisme, transformant ce conflit en érotisme sur scène. Elle répond à la déshumanisation, en refusant de devenir insensible. Son corps, son image, son tout, son parcours deviennent une mémoire de résistance pour l'humanisme. Peut-être est-ce la raison pour laquelle je ressens le besoin d'écrire sur la véritable Vénus qu'était Baker, *ou vice-versa* ?

Elle vient d'une époque marquée par le Ku Klux Klan et s'enfuit vers la France néocoloniale, cherchait à imposer son empreinte sur l'Afrique à travers son empire, *sa Franc'Afrique*. Elle conquit les conquéreurs se faisant de folle. C'est le début du cinéma, de la propagande, de la vie dansante, avant la massive capitalisation. Elle conquiert les conquérants en se montrant folle. Peut-être je l'écris parce qu'à l'instar d'elle, nous nous soucions peu de la domination au sein de notre dépendance.

Elle est intemporelle, éternelle, une figure du panthéon[131] des héros et des héroïnes.

Peut-être pouvons-nous, tout comme Sartre, affirmer à travers la danse de Joséphine Baker que l'humanisme est existentialisme ?

Comment raconter l'histoire de Joséphine Baker *comme si comme ça* d'une manière

[131] Joséphine Baker entre au Panthéon à Paris. (2021, 30 novembre). Site web de la Présidence de la République française. https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2021/11/30/josephine-baker-entre-au-pantheon

réparatrice ? Comment faire sentir et transmettre ses mots, dédiés à elle, de manière à réparer les torts des termes tels que « Vénus noire », qui sont souvent utilisés de manière péjorative ? Comment éviter le piège d'une histoire unique qui réduit les personnes d'ascendance africaine ou afrodescendante à des clichés simplistes ? (Adichie, 2009, 7'28'').

Je pose cette question, car je m'inspire de Chimanda Adichie. En embrassant l'expérience vécue pour narrer une histoire de réparation, je m'inspire d'Adichie comme une maîtresse Griot (dans le sens de faire un éloge et de raconter une généalogie). Adichie nous permet de partager une histoire permettant de mieux se connaître soi-même, de comprendre l'autre, de prendre conscience du monde et de l'être-au-monde. C'est une démarche visant à se libérer de l'histoire unique et totalitaire, et d'une certaine manière, de surmonter la peur et l'angoisse d'exister.

J'ai opté pour une approche multidisciplinaire, débutant par un regard critique et analytique des archives, puis adoptant un style de narration axé sur le récit, étant un « parler storytelling »[132], pour raconter mon récit sur Joséphine Baker. Elle a vécu une époque de guerre, mais elle a triomphé. Dans les moments où l'espoir en l'humanité s'estompe, écouter une histoire telle que celle de Joséphine Baker enrichit également l'histoire de Sarah Baartman.

Une histoire unique engendre des stéréotypes (Adichie, 2009, 13'24''), et ce n'est pas ce que nous cherchons à faire avec l'histoire de Joséphine Baker. Au contraire, nous aspirons à lui rendre la dignité en racontant son histoire. Les récits peuvent calomnier ou diffamer, mais aussi « être utilisés pour renforcer et humaniser » (Adichie, 2009, 17'52''). Nous partageons également sa conclusion : rejeter l'idée d'une histoire unique, c'est retrouver un certain paradis.

Un paradis qui transcende l'expression réductrice de l'Afrique, souvent réduite à une représentation diabolique ou infantile, comme fréquemment associée à notre Vénus noire dans l'histoire de la représentation. Les vies éblouissantes de Sarah Baartman et de Joséphine Baker, incarnations de la Vénus noire, prennent racine dans l'imaginaire de l'Afrique. Elles offrent un parallèle entre deux expériences vécues, celle d'être femme et noire, mais à des époques radicalement différentes. Malgré le danger de rouvrir une histoire intrinsèquement

[132] Consulter les travaux d'Anzaldúa sur la méthodologie de « l'auto-ethnographie », où nous explorons notre propre expérience tout en analysant d'autres figures historiques, dans le but de comprendre et de participer à la formation de l'identité. Anzaldúa, G. (2015). *Light in the Dark/Luz en lo oscuro : Rewriting Identity, Spirituality, Reality*. Duke University Press.

contradictoire, mêlant prise de pouvoir et assujettissement néocolonial, ce portrait, bien qu'expansif, sert principalement d'hommage.

Cette contradiction donne lieu à une renaissance de conviction. Elle est antiraciste et colonisée, elle navigue entre les enfers de l'apartheid, mais traversants jusqu'à son paradis de l'art. On imagine qu'elle restait consciente du double usage de la propagande d'état impérialiste, à la fois pour renforcer l'empire et pour capitaliser symboliquement. Pourtant, elle agit : on prend les obstacles et on les revigore, surtout à nous-mêmes, s'imposant comme un exemple à suivre. Imaginez qu'en sortant de la catastrophe étatsunienne, même que colonisée, même au cœur du paradoxe néocolonial, elle a trouvé des moments où il ne reste rien d'autre à faire que dialoguer avec l'ennemi, leur imposant le droit de s'exprimer et de vivre. Elle incarne une des damnées qui s'en sort, qui émerge victorieuse.

Dès son enfance, Joséphine Baker est témoin des incendies criminels perpétrés par le Ku Klux Klan, de la ségrégation raciale nazifiée et des opérations d'exclusion raciale. Son adolescence est marquée par les années folles des années 1920, puis elle fuit l'apartheid, revenant à Paris, la même ville où Sarah Baartman avait vécu. [133] Cette fois-ci, Paris est le contraire exact de ce qu'il était pour Sarah. Les Années folles parisiennes symbolisent la liberté, la possibilité d'être soi-même. Comme le confirment (Boëtsch et al., 2019, p. 190) : « C'est à Paris, beaucoup plus qu'à Londres ou à Berlin, que se retrouvent alors les intellectuels et les artistes noirs américains fuyant la ségrégation. » Baker reprend le pouvoir en contrôlant son image et en se mettant en scène, comme le souligne (Gilman et al., 2013, p. 78), créant ainsi un espace de contemplation, une autofiction qui investit un pouvoir créateur de force vitale.

Ce récit conçoit le rôle de Baker face aux guerres, aux disputes coloniales et à l'apartheid. Il met en lumière son évasion de la ségrégation et sa construction d'un corps noir indépendant, libre et dansant. Nous pouvons citer cet extrait pertinent pour contextualiser ce scénario (Boëtsch et al., 2019, pp. 547-548) :

> On retrouve, dans le même temps, les premiers étudiants d'Afrique noire et des Antilles qui s'intéressent à la vie parisienne tout en commençant un long cheminement politique à travers une multitude de revues et mouvements politiques qui les amèneront, plus tard, à revendiquer l'indépendance. C'est dans ce Paris noir que se brisent les stéréotypes sur le corps et la sexualité des Noirs, alors que s'énonce une nouvelle forme de liberté et d'altérité sexuelles. Symptomatiquement, dans le cadre de la très officielle Exposition coloniale internationale de 1931 à Vincennes, les organisateurs esthétisent la nudité du corps noir. Dans une brochure d'information intitulée « La plus grande France », trois jeunes femmes symbolisent

[133] Une référence à mentionner : l'artiste Renée Grun dans son œuvre *Anatomies of Scape* (1990) qui relationne la vie et le parcours de Joséphine Baker et Sarah Baartman.
https://feministartpractices.files.wordpress.com/2014/07/copeland_green.pdf

> les trois espaces de la domination française (Afrique noire, Maghreb et Asie). L'Afrique domine l'allégorie (ce qui est inhabituel), tenant dans sa main une sculpture ; au premier plan, assise sur le sol, se trouve une jeune Indochinoise ; au milieu, une jeune femme censée symboliser l'Afrique du Nord. Les degrés de civilisation sont représentés par la nudité ou le code vestimentaire de chaque personnage stylisé. L'Africaine est pratiquement nue, sensuelle. Elle rappelle Josephine Baker, nouvelle « Vénus noire ». Cette esthétisation n'est pas fortuite, elle est le fruit d'une évolution des codes et archétypes sur le corps noir qui entre désormais en résonance avec les canons sexuels de l'Occident. Et c'est à Paris, loin de l'Empire — pourtant très proche aussi lorsque s'ouvre l'Exposition coloniale internationale en 1931 —, que naît un tumulte imprévisible. Une progressive libération du corps noir et de la sexualité du carcan colonial.

Pour analyser les paradoxes de l'après-apartheid et de la capture de la néocolonialité, Elsa Dorlin et Myriam Paris emploient la notion de Foucault de *l'hétérotopie*, en utilisant comme exemple l'archive de la *revue Nègre*. L'étymologie de ce terme, combinant *hétéro* (différences) dans le même *topos* (territoire), reflète les diversités dans un même espace. Cela invite à reconnaître les contradictions *hétérotopiques* et l'ambivalence inhérente à la création d'une épistémè féministe et noire (Dorlin et Paris, 2015, p. 117). Leur analyse du parcours de Baker offre une réponse à la création d'un espace potentiel (Dorlin et Paris, 2015, p. 117, Benedicti, 1996) :

> Joséphine Baker a dix-neuf ans. Elle est alors un second rôle dans les grandes revues noires montées à New York. Jacques Charles a fini par la convaincre de danser seins nus et c'est donc à moitié dénudée qu'elle entre en scène avec Joe Alex (l'un des danseurs de la troupe) pour le dernier tableau du spectacle, la « Danse sauvage » , censée représenter une scène primitive d'accouplement. Mêlant des pas de base de charleston et création chorégraphique géniale, bouffonneries et technicité hallucinante, elle marquera les esprits du public parisien qui croit saisir, à travers cette transe faussement improvisée, « l'âme » même d'une *Afrique imaginée*. *La Revue nègre*, hétérotopie coloniale par excellence, concentre tous les codes de « l'art nègre ».

Notre Vénus émancipée chante un moment de transgression et d'émancipation féminine. C'est Baker dans le film « Zouzou » (1934) : « je sais bien, mais je m'en fous ». Une femme noire occupe l'espace artistique à Paris, transformant sa chorégraphie en un monument vivant de sa mémoire, une sorte de *mémographie*. Son spectacle phare, *La Revue Nègre* (1925), reflète cette vision (Groo, 2013, p. 26) :

> Le court pas de deux des sauvages, qui clôturait la Revue nègre, était d'une splendeur sauvage et d'une animalité magnifique. Certaines des poses de Mlle Baker, le dos voûté, les fesses saillantes, les bras entrelacés et levés en symbole phallique, avaient la force irrésistible des plus beaux exemples de la sculpture nègre. Le sens plastique d'une race de sculpteurs prend vie et la frénésie de l'éros africain envahit le public. Ce n'est plus une danseuse grotesque qui se tient devant eux, mais la Vénus noire qui hante Baudelaire.
>
> Détachés de leurs objets (maternels), les corps métis du cinéma de Baker sont libres

> d'errer entre origines et identités, entre autres et ailleurs. Ils peuvent alimenter les fantasmes les plus divers des spectateurs ou confirmer leurs mythologies de stars. Mais ces corps déliés portent en eux plus que l'inconnue permanente des origines raciales. Comme l'ombre flottante, ces corps attirent l'attention à la fois sur le corps en tant que tel et sur les absences qui les définissent nécessairement. Tout comme l'ombre surréaliste signifie par rapport à l'ombre-objet indicielle solide dont elle s'écarte si nettement, les corps miraculeux sans mère qui peuplent les films de Baker signifient par rapport aux corps solides qui gravitent autour d'eux. En d'autres termes, les corps métis du cinéma de Baker ne sont pas limités par ou à l'ambiguïté raciale. Ces corps dépassent l'incertitude des origines et les limites du corps lui-même. Ils posent des questions critiques (au sens le plus complet de ce terme) aux corps purs qui les entourent, ainsi qu'aux mondes qui se combinent à leur image.

Baker, dans ses débuts, se souvenait des jours où elle se sentait « inférieure aux blancs tous les jours » (2006, 2′ 15″). Son spectacle incorporait des gestes « simiesques », des rires et des postures provocantes. Sa danse, parce que presque cathartique, s'élevait au-dessus des stéréotypes raciaux, explorant les frontières entre l'émancipation sexuelle féminine et de l'objectification du corps noir.

Cette ambiguïté demeure incontournable et doit être reconnue. *Mais on chante « non » aux connards !* En se confrontant à ces ambiguïtés et en refusant d'être subalternisée, Baker s'inscrit dans un mouvement collectif. En France, un mouvement « négromanie » émergeait, intégrant même la masculinité noire[134] et le jazz, constituant l'une des bases de la culture noire. Cette période a vu naître la négritude, concept évoqué par Aimé Césaire (2003), ainsi que des appropriations culturelles telles que les masques africains dans les œuvres de Picasso. Malgré les regards exotisants et subalternisant de l'hégémonie, l'économie capitaliste métropolitaine évoluait, favorisant l'indépendance. À une époque où le concept « d'auto-entrepreneuriat » n'existait pas, Baker se distinguait en étant l'un des premiers artistes noirs à représenter et à gérer sa propre culture sans succomber à la subalternité, en devenant son propre manager. [135] Ou, encore (Dorlin et Paris, 2015, p. 117) :

> Pour Joséphine Baker, les stéréotypes racistes — qu'ils soient ceux de l'Amérique ségrégationniste et suprématiste ou du paternalisme graveleux de la France coloniale — sont la cause occasionnelle d'une création chorégraphique originale qui allie *charleston, cake-walk* ou *shimmy* et burlesque. Autrement dit, le procédé de création ne consiste pas ici à surjouer les injonctions racistes caricaturales, mais plutôt à les saisir comme une

[134] Sur la masculinité noire, Dorlin et Paris (2015, p. 117) : « Aux Folies Bergère on exhibe aussi des nudités masculines, sous prétexte de faunes ou d'athlètes, et certains à figure équivoque, ce qui donne à penser que *cet appât n'est peut-être point exclusivement à l'adresse des spectatrices*. Ainsi, le corps *nègre* advient dans et par ce processus de sexualisation à outrance, d'érotisation esthète, constitutives de l'idéologie raciste, et cela se joue quasi exclusivement sur le dos de l'homme noir, de sa virilité. »

[135] *Nous pouvons imaginer son exercice de décision sur sa propre carrière. Son autonomie et son choix de venir en France.*
https://fr.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9phine_Baker

> occasion chorégraphique inédite, à les *styliser* de façon inédite. Si, aux États-Unis, la crainte de Baker était d'être cantonnée aux rôles de pitre, en France elle fera de ses figures sa signature : les codes du comique colonial offriront, malgré eux, une liberté créative sans limites à Baker.

Contrairement au racisme pseudoscientifique de l'époque de la Vénus Hottentote, cette exhibition spectaculaire, renforce des stéréotypes raciaux en invitant à rêver d'une relation érotique avec l'autre colonisé. Le songe d'une liberté sans frein, créant ainsi des fantasmes sur cet autre (« *oui, tu peux imaginer aller au lit avec une fille métissée, oui, tu peux draguer, tu peux conquérir* »). Par exemple, dans le chapitre intitulé « Fantasmes et érotisations de l'altérité sur les scènes du théâtre et du music-hall » (Boëtsch et al., 2019, p. 541), il apparaît l'ambiguïté entre l'exhibition spectaculaire exotisante et les manipulations propagandistes des conquêtes coloniales. Parmi les nombreuses figures exotiques et érotiques telles que les geishas, samurais, odalisques et califes, figuraient aussi les *Vénus et Adonis noires*. D'autre part, cette association à une liberté du spectacle de l'altérité semblait conforme à la joie du présent. Cependant, cette combinaison d'idéologie et de sentiment demeurait paradoxale, mélangeant des prérogatives fondamentalement opposées. En fin de compte, la présence noire et métissée n'était pas intégrée, mais simplement tolérée comme une partie de la famille qu'on était obligé d'accepter, principalement parce qu'ils étaient lucratifs.

Baker est devenue un modèle de beauté vénusien tout en scandalisant la blanchitée et les canons de beauté standard. Cette ambiguïté scandaleuse incarnée par Baker est analysée dans le livre *They Called Her Black Vénus* (Gilman et al., 2013, p. 199). Elle est également confirmée par T. Denean Shipping (1999, p. 15) : « Avec ses thèmes orientalistes et africains, son film de comédie coloniale, *Princesse Tam Tam*, est interprété comme une représentation cinématographique du récit de la Vénus noire. Certainement, Baker incarne la Vénus noire ». Shipping nous encourage à considérer Baker comme la performeuse de la Vénus noire, en tant que sujet de cette représentation.

Sur les scènes de *Sirène des Tropiques* ou *Princesse Tam Tam*, elle danse, escalade les arbres, monte sur les meubles, tout en affichant une élégance contradictoire à la position de femme métissée noire. Il est important de se remettre dans le contexte de l'époque : l'anxiété sociale qu'elle devait surmonter, tout en étant consciente du racisme omniprésent. En tant qu'artiste, elle captivait les spectateurs par la grâce de son corps, atteignant des sommets de catharsis que la blanchitée n'aurait jamais permis, provoquant la liberté d'une femme qui boit,

qui danse.

Imaginons sa vie quotidienne comme une aporie ou une impasse, difficile à vivre, mais aussi inévitable. À ce moment-là, toute action est jugée ambiguë, que ce soit pour la liberté d'une femme noire et artiste ou pour la propagande coloniale qui l'exotise. Au cœur de cette ambiguïté, Joséphine Baker, la danseuse, mélangeait des éléments culturels dans sa chorégraphie, confondant le péjoratif avec une démonstration de contrôle de sa « folie », exhibant ainsi son art. Cette démarche lui permettait de riposter aux racistes. Ironiquement, à l'ère de la ségrégation, elle devint une artiste de cinéma, une *black star for the first time*, bravant la réification et soutenue par les biographes,[136] elle fut la première star noire à atteindre ce statut.

Les films où Baker jouait en tant que vedette abordaient des sujets délicats. Le cinéma lui-même était imprégné de son rôle néocolonial, ce qui introduit une nouvelle couche de paradoxes. C'est de la propagande française, mais c'est aussi l'invention d'un espace artistique (ou encore, d'un mode de vie émancipé, au-delà de la domination). Par conséquent, ce récit cinématographique met en évidence un double enjeu d'esthétisation de la nudité et du corps noir. D'une part, il y avait la ségrégation négrophobique (« *vous pouvez danser, mais uniquement loin de notre vue* »), et de l'autre, l'exaltation négrophilique (« *Ouiiiii, dansez s'il vous plaît, c'est le divertissement, l'entertainment, dont les soldats/ouvriers néocoloniaux ont besoin* ! »). Ces dynamiques de pouvoir (ou de la démonstration du pouvoir) se manifestaient dans l'Empire français comme une sorte d'armée culturelle coloniale (Chalaye, 2015, p. 20) :

> Ce corps sauvage entièrement fantasmé ne fera que conforter l'idéologie coloniale qui dès 1910, à la veille de la Grande Guerre, travaille à une propagande d'intimidation à l'égard de l'Empire allemand, et fait de la Force noire la garantie pour la France d'une nation revitalisée par ses colonies, dont les indigènes apportaient renfort et vitalité. Aussi les attributs exacerbés du « corps nègre » seront-ils énergie, force et tonicité, tandis qu'une esthétique subversive s'attache au corps de la « négresse », dont la tonicité effrontée s'ajoute à la gestuelle indécente et provocatrice.

Dans le contexte néocolonial, le métissage était également associé à Baker. Dans une publication dédiée à Joséphine Baker (Glover, 2008), l'article d'Ann Brokes souligne que la danse de Baker incarnait une Vénus noire rassemblant des « races » et que la France demeurait la « mère Patrie » (Gilman et al., 2013, p. 28). Cela se reflétait dans des films tels que *La Sirène des Tropiques*. Katherine Groo décrit ce film en ces termes (Groo, 2013, p. 28) :

[136] Par exemple : Rosette, B. J. (2018). *Sexe, Race & Colonies*. La Découverte.

> Un dialogue fluide, au-delà de la diégèse, émergeait des corps, à la fois liquides et raciaux, à l'intérieur et à l'extérieur du film. « La Sirène des tropiques » représente l'enfant métis des rencontres coloniales et les signes métis de la star transnationale, ainsi que les menaces que ces deux mélanges faisaient peser sur des catégories rigides de différences. Loin de fixer les spectateurs à l'image ou de confiner Papitou dans un ailleurs lointain, « La Sirène des tropiques » nous libère de nos repères spatiaux et narratifs, tout en déstabilisant à la fois les signes raciaux et géographiques. Dans ce film, il n'y a ni extérieur complètement exotique ni intérieur pur et inchangé de soi-même.

Katherine Groo dépeint Baker comme une artiste qui maîtrisait l'art de l'humeur à l'art de la séduction. Cette séduction permettait à ses personnages de transcender de manière chirurgique les éléments d'oppression à notre faveur[137]. Cette capacité à répondre de manière ironique aux insultes de la ségrégation raciale se transformait en une force vitale, en une joie. J'appuie cette interprétation sur les écrits de Dorlin et Paris, pour bien décrire le processus d'éxotisation, comme le font les autrices (2015, p. 117 et Butler, 2005, p. 265) :

> Quelque chose se joue en termes de *sémantique de la noirceur* sur ces scènes parisiennes du music-hall des années vingt et trente. Le noir *devient* la couleur du corps — et, à ce titre, l'expression « Noir-Corps », proposée par Nathalie Coutelet[138], est très éclairante — mais il devient aussi la couleur du sexe, du désir libidinal, son signifiant privilégié. Si le noir devient le signifiant du désir libidinal, c'est que l'ordre moral entretient savamment un hors-champ de la permissivité sexuelle défini par la norme de conjugalité bourgeoise, blanche et patriarcale. Un hors-champ qui permet de *blanchir* moralement l'Empire[139]. Ce hors-champ, dont il est possible de retracer la généalogie depuis la fin du XVIIe siècle, c'est la *Colonie*. La colonie fonctionne comme espace-temps de l'immoralisme, voire de l'amoralisme, de la licité sexuelle des « sauvages » et de leurs débauches tour à tour qualifiées d'innocentes ou de dégénérées, toujours signes de leur infériorité raciale, mais aussi condition de possibilité d'une liberté occidentale sans contrepartie, d'un véritable *blanc-seing* pour jouir. La colonie est cet espace-temps de la licité impériale où « *tout est possible, donc tout est permis* », adage sadien qui sied bien à ce lieu entre deux mondes, et dont la scène du music-hall offre une reconstitution hétérotopique ; elle est la glorification sulfureuse de la licence sexuelle en régime colonial, tant pour les Blancs que pour les Blanches.
>
> Dans ce contexte où la libido coloniale se focalise sur le corps des hommes noirs, le

[137] Voir la prochaine partir sur Butler et la prise du pouvoir de l'insulte

[138] Selon Dorlin et Paris, les travaux de Nathalie Coutelet font référence concernant les artistes noirs des années folles, et ont constitué une source inestimable pour notre analyse (Cf. Nathalie COUTELET, *Histoire des artistes noirs du spectacle français*, Paris, L'Harmattan, 2012). L'expression « Noir-Corps » est extraite de son article « Habib Benglia, le "nègrérotique" du spectacle français » publié dans *Genre, Sexualité & Société*, n° 1, 2009.

[139] Selon Dorlin et Paris : « Sur ce point, on peut notamment renvoyer aux travaux de Anne McCLINTOCK (en français, on pourra se reporter à « Race, classe, genre et sexualité : entre puissance d'agir et ambivalence coloniale », *Multitudes*, n° 26, 2006, p. 109-121, qui reprend les thèses du désormais classique *Imperial leather : Race, gender, and sexuality in the colonial contest*, New York & Londres, Routledge, 1995) ; voir également les travaux de Ann Laura STOLER, notamment *La chair de l'empire. Savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*, Paris, La Découverte, 2013 [2002] ; Simon KATZENELLENBOGEN, « Femmes et racisme dans les colonies européennes », *Clio*, n° 9, 1999, [en ligne] URL : http://clio.revues.org/290 (dernière consultation le 30 décembre 2014) ; Christelle TARAUD, *La prostitution coloniale*, Paris, Payot, 2003 ; Elsa DORLIN, « Les blanchisseuses. La société plantocratique antillaise, laboratoire de la féminité moderne », *in* Hélène ROUCH, Elsa DORLIN et Dominique FOUGEYROLLAS (dir.), *Le corps, entre sexe et genre*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 143-165.

> corps artiste de Baker, bien que racisé à outrance, n'est pas saturé de désir, il n'est pas tout entier réduit à n'être qu'objet sexuel ; Joséphine Baker peut donc agir, déjouer les codes, en jouer, et *jouer*. Lorsqu'elle arrive en France, elle ne donne pas passivement corps à un stéréotype sexiste et raciste, elle l'agit, le déforme, le transforme déjà en *style*. Ainsi, les catégories de sexe et de race sont réitérées comme des « styles corporels » : la performance ici est clairement chorégraphiée.

D'un autre côté, T-Denean Shipping avance une position théorique selon laquelle J.B. recréait l'Afrique (1999, p. 105 ; p. 108) et la présence afro-américaine dès son arrivée en France. Elle fusionnait deux fantasmes en un seul : celui de la femme africaine noire et de la femme afro-américaine. De plus, elle exprimait une *sexualité divine* (1999, p. 108) :

> Elle dansait de manière à accentuer ses fesses, jouant spécifiquement avec les fantasmes féminins, français et afro-américains. Ne sachant pratiquement rien de l'Afrique, encore moins des inclinations sexuelles des femmes africaines, Joséphine Baker recréa l'Afrique, la femme africaine et la femme afro-américaine que les Français pouvaient facilement identifier, avec une touche de « le jazz hot ». Elle était une déesse du sexe sauvage, un corps sombre, envoûtant, une Noire, Svarta, Vénus, un concentré de sensualité brute et une enfant joyeuse et innocente. À un moment, comme l'a écrit le critique de théâtre André Levinson, elle pouvait exécuter un « pas de deux sauvages » atteignant « des sommets avec une bestialité féroce et superbe » ; à un autre moment, elle était « comme un enfant joyeux qui joue », comme l'a noté le comte Harry Kessler de Berlin dans son journal.

C'était l'époque du nazisme, de la persécution de masse, et pourtant, Baker, malgré ses contradictions, parvint à créer un style chorégraphique, à façonner son espace de mémoire, son identité, son art. C'est un exemple de prise de conscience, à la fois distanciée et ancrée dans un lieu fragmenté. Un dernier point à noter concernant le vaste projet de Baker, qui met en lumière sa puissance antiraciste et sa vision du monde, est la création de son initiative, *le projet Rainbow* (Rosette, 2012, pp. 247-268) :

> Les objectifs moraux et éthiques du projet Rainbow impliquaient la création d'une communauté parfaite célébrant toutes les formes de diversité. De telles propositions ont une longue histoire parmi les mouvements utopiques et communautaires. L'isolement de la communauté pour éviter toute contamination par les croyances et pratiques des étrangers est également une caractéristique commune des communautés utopiques. Baker ne faisait pas exception à cette règle, comme en témoigne son refus de permettre aux enfants de Rainbow d'aller à l'école à l'extérieur de son domaine. Elle souhaitait protéger sa communauté des influences négatives externes tout en recevant des éloges et des acclamations publiques pour ses réalisations. Elle espérait qu'une fois que cette communauté multiculturelle utopique serait réalisée, elle servirait de modèle pour d'autres communautés, états et nations. Cette communauté imaginée deviendrait une réalité mondiale.

Le même nom qui était autrefois raciste et profondément associé à l'esclavage se transformait sous l'égide de Joséphine Baker en un terme associé à Broadway, un succès

célébré dans des théâtres pleins à craquer et suscitant l'enthousiasme généralisé. Baker était l'équivalent de Rihanna ou Beyoncé à son époque. Sauf, son expérience artistique était complètement pionnière. Peux-tu t'imaginer cela ? Personnellement, je ne peux même pas concevoir ce que cela devait être que de soumettre un public raciste et pseudoscientifique à ton pouvoir en tant que femme forte. Comme confirme Sylvie Chalaye (Boëtsch et al., 2019, p. 604) :

> On voit bien combien la création contemporaine déconstruit — par les moyens vidéos, photographiques, textiles, performatifs ou scéniques — non sans une certaine provocation voire une certaine violence les clichés coloniaux qui continuent de hanter tant les individus que les sociétés dans lesquelles ils/elles vivent. Grimace et dérision brisent les miroirs, décolonisent le(s) désir(s), tandis que les figures historiques de l'aliénation sexuelle racialisée comme Saartjie Baartman ou Josephine Baker deviennent des icônes émancipatrices. Au final, l'entreprise de déconstruction et d'émancipation vise à atteindre un autre enjeu plus essentiel, celui de reconstruire le corps perdu dans l'aliénation coloniale. La plupart des artistes d'Orient, d'Asie, d'Afrique, d'Europe, des Amériques qui convoquent corps, sexualité(s) et colonisation dans leurs recherches plastiques, travaillent à cette reconstruction de l'« Autre » corps, que cela passe par des procédés de tissage et de broderie qui recousent autrement les silhouettes, par des effets décoratifs et des jeux de voile photographiques, par l'enluminure ou les calligraphies. On est alors en droit de se demander si la quête de cet « Autre » corps reconstruit par la création, clouté, détouré, cousu, brodé, tissé, redoré… ne pourrait pas être l'identité contemporaine des arts de la postcolonie. Ce corps pris dans un entre-deux historique, c'est le corps des « identités frontalières » dont parle Léonora Miano, un corps cicatriciel.

Merci, Baker, d'avoir ouvert des chemins sans honte ni culpabilité.

En fin de compte, je tiens à souligner que Joséphine Baker n'était pas seule dans cette quête. D'autres artistes, tels que Feral Benga (Dorlin et Paris, 2015),[140] ont également revitalisé l'art tout en s'affirmant dans leur style. La phrase de Sylvie Chalaye résume bien cette idée (Boëtsch et al., 2019, p. 28) : « vengeant sans le savoir Saartjie Baartman en un formidable pied de nez aux exhibitions, c'est Joséphine Baker ! »

[140] Les références citées sont consultables aux liens suivants :
- Hyperallergic : https://hyperallergic.com/667913/cabaret-dancer-feral-benga-redefined-black-masculinity/
- Making Queer History : https://www.makingqueerhistory.com/articles/2022/4/1/franois-benga-part-i

1.4 La Vénus pop : Marilyn Monroe

L'après-guerre arrivé, et avec elle, le *baby-boom* aussi. Nous sommes à une époque de « paix », peut-être unique, où la guerre demeure « froide », tout en forgeant, entre-temps, un imaginaire industriel mêlant terreur et sexe, ou peur et sexualité. Les hommes vont se disputer à l'intérieur au sein de leur subjectivité pour adopter une idéologie de masse qui régit la vie publique institutionnelle, tout en intégrant une société de spectacle pour les divertir et, encore, pour leur quotidien, un mode de vie *suburbain*. Ce sont les années cinquante.

Alors, s'il n'y a pas de guerre, comment maintenir les hommes — soldats, ouvriers, riches héritiers — sous l'emprise de l'aliénation imposée par la domination s'étendant sur *terre*, anticipant ainsi les prémisses de la mondialisation ?

Rien de mieux pour contrôler une masse des hommes affamée de sexe, de pouvoir et de guerre que de forger l'image féminine en une icône divine. Rien de mieux que faire de cette femme une star de *Hollywood* mondialisée, autour de laquelle les hommes se disputent pour obtenir son image (dans les magazines), ainsi que les hommes de pouvoir, jusqu'au président, pour avoir sa présence. Celle-ci symbolise la conquête, l'égide, l'apogée de l'Ego dominant.

Si nous examinons l'objectification des figures de Vénus en tant que symboles féminins dans la culture de la domination (y compris la chasse et la capture des femmes), pouvons-nous considérer l'image de Marilyn Monroe comme celle d'une Vénus émancipée ? Ou mieux encore, peut-on la voir comme une Vénus émancipée malgré la contradiction inhérente à la captivité ?

Marilyn Monroe incarne un phare de l'exposition du corps féminin dans l'après-guerre. Elle a été capturée en image par un homme bien connu pour réduire les femmes à de simples couvertures de magazines « masculins », à savoir le créateur du magazine Playboy. C'est pourquoi nous avons choisi de raconter ce récit pour illustrer ce que je considère comme la figure incontestable de la Vénus émancipée de l'après-guerre.

Notre hypothèse est que, à partir des années cinquante, l'homme dominant effectue un tournant imaginaire et souligne que le regard masculin n'a plus besoin de capturer les corps, car les imaginaires sont déjà capturés. Cette hypothèse est appuyée par la lecture du livre *Pornotopia* de Paul Preciado. L'*émergence d'un mode de vie pornofarmacocapitaliste.* Marilyn Monroe représente l'émergence de l'utilisation de l'imagerie féminine dans une

dispute pour le pouvoir de la subjectivité. *Quelle dispute ? Entre l'homme conservateur qui croit en mariage de domination et l'homme libertin qui n'a rien à foutre avec un contrat de mariage. Dans les deux cas, l'amour perd totalement le sens.*

Ainsi, la chasse aux femmes se manifeste dans la quête de leur image et de leur ressemblance avec un style de vie oscillant entre le public et le privé. C'est la performance elle-même qui, comme l'étude de Preciado le montre, fait de l'architecture un symbole des pratiques existentielles de domination. Dans la sphère publique qu'est le magazine Playboy, nous pouvons considérer Marilyn comme la figure vénusienne illustrant l'objectivation des femmes dans l'après-guerre. Bien que cela s'accompagne de la contradiction inhérente à l'existence de la domination des femmes ; parler de Marilyn, c'est comprendre ce paradoxe entre la domination et l'émancipation.

En suivant cette compréhension de la force performative à travers l'architecture, une autre raison justifiant le lien entre Marilyn Monroe et le livre *Pornotopia* émerge. Il met en évidence une division morale entre le mode de vie américain (*way of life*) et l'hétérosexualité antiféministe qui refuse d'être « emprisonnée » dans une structure domestique perçue comme dominée par le « féminin ». Dans la maison Playboy, un homme célibataire peut transformer son salon en salle de fête et le transformer en scénario-cinéma des films amateurs pornos. La femme, quant à elle, devient une *bunnymate* (lapine de Playboy), une image de mannequin féminin sexy, perçue comme peu intelligente et soumise sur le plan sexuel. Une sorte de Vénus sauvage (*Erycine plus précisément*) contemporaine, façonnée pendant la guerre froide et les premiers développements marchands d'une industrie du plaisir et de la terreur.

Le conflit narratif entre les partisans du maintien de la famille nucléaire et les défenseurs de la révolution sexuelle révèle également un conflit de masculinité dans le pouvoir. Même l'homme puissant qui préfère rester célibataire, incarnant un certain stéréotype du « désir », se trouve persécuté, le magazine lui-même étant considéré comme matériel pornographique (Preciado, 2020, p. 25). En d'autres termes, la maison Playboy représente l'inauguration d'une menace pour le modèle familial traditionnel, la famille nucléaire. Ainsi, la notion de playboy de Hugh Hefner trouve un parallèle authentique dans ce que Betty Friedan décrit (Preciado, 2020, p. 48). À travers cette expérience architecturale, nous pouvons comprendre la maison Playboy dans le cadre de ce que Preciado appelle la *pornotopie. Selon* Preciado (2020, p. 109) : « Le Manoir fonctionnait comme une pornotopie dans laquelle on pouvait simultanément voir représentée, récusée et inversée la sexualité américaine de la fin des années 50 et du début des années 60 ».

Mise à part cette contradiction, examinons la première couverture du magazine Playboy, illustrée par Tom Kelley :

Fig. 38 Kelley, Tom. 1953. *Première affiche de la revue Playboy*.

C'est une femme libre, souriante, les bras ouverts. Avec son décolleté spontané ou naturel, elle déclenche une situation où la conquête est déjà assimilée. C'est une femme qui s'ouvre au rêve de la rencontre déjà programmée. Comme si elle était assise sur le canapé de la maison Playboy, Marilyn incarne un imaginaire parfaitement intégré dans la sémiotique du slogan : « entertainment for men ». C'est presque comme une solidarité sociale érotique, où ceux qui sont en haut permettent que les hommes ordinaires de rêver d'avoir aussi accès aux femmes les plus recherchées de la planète. Dans une certaine mesure, ils peuvent même rivaliser pour construire leur propre maison de playboy, leurs propres *dominus*.

Preciado lit également cette architecture des plaisirs à travers la notion de performativité du genre de Butler (que nous examinerons plus en détail ultérieurement), où le genre est performé selon des modèles interconnectés, par exemple, entre la race et le genre eux-mêmes (Preciado, 2020, pp. 37-38). Dans tous les cas, il s'agit d'une

colonisation/domination de l'espace domestique, mais ce sont des modèles de coexistence reflétant un conflit interne au sein du patriarcat. L'homme dominant reste dans le conflit interne qui exclut la famille ou les « valeurs traditionnelles », au profit de la constitution d'un mode de vie que je qualifierais de néolibéral ou d'ultraconsummation du désir.[141]

Ici, la femme est directement objectivée par le regard masculin, au point que Preciado souligne que le comportement du playboy entraîne un conflit sémiotique, impliquant la mise en place de mécanismes dans l'expérience vécue (Preciado, 2020, p. 44). Ce phénomène modifie la description de Simone de Beauvoir concernant la condition de la femme en tant qu'Autre, car la femme n'est plus perçue en tant qu'individu (même comme « l'Autre ») ; elle est réduite à l'image que l'homme se fait d'elle.

Aux côtés de Fridman, Hefner, selon Preciado, remet en question le modèle dominant. Pourtant, Hefner se situe dans ce que Preciado appelle une industrialisation *pharmacopornopolitique* du plaisir (Preciado, 2020, p. 50). Outre l'usage de drogues qui renforcent une performativité continue, l'aspect délibéré d'une liberté sexuelle masculine maintient le regard masculin lui-même dans sa propagande. Par exemple, à travers des films tels que les *stags* et l'affirmation que la femme n'est jamais dans une position d'observation, mais toujours d'être observée (Preciado, 2020, p. 55). Pour expliquer le regard masculin, nous citons l'extrait sur la constitution de la pin-up : « Plus que n'importe quelle femme que l'on peut rencontrer par hasard au coin de la rue, comme l'a voulu Playboy, la playmate était le résultat d'une série de techniques précises de représentation visuelle » (Preciado, 2010, p. 65).

Les origines de la playmate remontent à la pin-up, que Preciado explique comme suit dans ce contexte (Preciado, 2020, p. 90) :

> La période d'expansion globale du capitalisme qui suivit la Deuxième Guerre mondiale fut pour les États-Unis une bacchanale de consommation, de drogues et d'informations. L'économie de guerre, qui avait conduit l'Europe au Troisième Reich et aux camps d'extermination, puis les États-Unis à la bombe atomique, s'était transformée en économie de surconsommation. La société nord-américaine, confortablement installée dans les salons de ses pavillons de banlieue, regardait la télévision tout en mangeant les dérivés des technologies de guerre. La sécurité de la nouvelle vie que prônait le capitalisme était basée sur un couple reproducteur, sur la propriété privée d'un rempart unifamilial, quelques mètres carrés de gazon, un intérieur climatisé, des insecticides, des boîtes de conserve, des objets en plastique et une automobile pour se rendre dans les zones commerciales.

L'ensemble du livre est très instructif ; lors de ma lecture, j'ai réalisé à quel point nous pouvons aussi élucider la description de l'archétype masculin qui réduit tout à l'apparence et,

[141] Déjà qu'on est en train d'analyser des représentations visuelles, peut-on citer le film de Scorsese *Le Loup de Wall Street* comme une illustration de cet homme dominant que réduit la femme à un objet ? Je dirai qu'oui. (Scorsese, 2013).

surtout, à une apparence narcissique de lui-même. S'il s'agit d'une performativité du genre, croisant la race, nous pouvons citer ce narcissisme précisément comme le désigne Cida Bento (2023) : il s'agit d'un *pacte narcissique de la blanchité*.

Encore une fois une figure de femme, *Vénus*, est usée et abusée (ou exploitée pour mieux dire) dans les attributions visant à réduire les définitions du féminin au regard de l'homme dominant. *D'un saut, je pense que prendre conscience de l'intersectionnalité* entre classe, race et genre permet une conscience de soi. Malgré les contradictions de la domination, le fait d'avoir une conscience de ces usages nous offre un espace de sécurité, une autorité ou une maîtrise pour « jouer » ou « théâtraliser » la domination, nous permettant de nous émanciper. Au même titre que Preciado commente la stratégie de la maison Playboy (2020, pp. 69-70) :

> Cet article constitue la première manifestation de ce qui allait prendre avec le temps la forme de la stratégie de représentation par excellence de Playboy : la production d'une autofiction théâtralisée et publique de l'intérieur domestique et privé (…). Ce qui est dévoilé, c'est le caractère théâtral et politique de l'architecture, les conditions culturelles qui séparent le visible de l'invisible et qui différencient sphère privée et sphère publique depuis le XIXe siècle jusqu'à la guerre froide. Ce dévoilement va conduire à la production d'un intérieur post-domestique qui n'est plus défini par son caractère privé et où les habitants sont conscients de leur double condition théâtrale : acteurs et spectateurs, voyeurs et exhibitionnistes.

Dans ce jeu des imaginaires, où l'on sait que « l'extérieur » ou « l'État » censure et criminalise le plaisir non domestiqué par le mariage (y compris le plaisir masculin), elle en profite pour susciter un désir domestique, entre quatre murs, permettant aux opprimés de s'imaginer oppresseurs. Au moins dans leur hiérarchie existentielle, dans le cas de l'homme envers la femme (Preciado, 2020, p. 72) :

> De plus, le jeu n'était ni un réseau de relations libres, ni un système totalement ouvert, mais un exercice retenu et sécurisé, permettant de suspendre, pour un temps, du moins de façon imaginaire, la valeur morale des normes sociales qui pesaient sur la subjectivité masculine désormais caduque de l'homme cerf américain d'âge moyen. Au-delà de la stricte masturbation sexuelle à laquelle invitaient timidement les images, cette parenthèse morale produisait une plus-value érotique qui alimentait l'émergente subjectivité-lapin. Le succès de Playboy consistait à placer le lecteur américain masculin suburbain frustré, participant encore des logiques de consommation et de loisir de l'économie d'après-guerre, et complice des structures sociales de ségrégation de classe, de race et de genre, dans la position d'un joueur, en lui donnant l'occasion de jouir brièvement de la transgression morale pour l'inviter ensuite à reprendre sa vie de cerf travailleur et à réintégrer ses pénates.

À partir de là, il est plus simple de comprendre le modèle de regard masculin, qui observe et objectifie les femmes. Il n'est pas seulement un phénomène de masse, mais aussi un dispositif culturel symbolique, manifesté dans le comportement du « serial lover » ou dans la perpétuation d'un « *amour à obsolescence programmée* » (Preciado, 2020, p. 74) :

> L'appartement fonctionne comme une machine qui attire les femmes et les rejette ensuite avec la même efficacité. Grâce à l'adaptabilité des artefacts de l'appartement, garants de la mécanisation du flirt, le célibataire peut pour la première fois se permettre une attitude frivole avec les femmes.
> Les meubles du penthouse deviennent ainsi des machines à séduire. D'après l'article de Playboy : « À propos de divertissement, un des placards suspendus de Knoll, installé sous les fenêtres, contient un bar encastré. Cela permet au célibataire astucieux de rester dans la chambre tout en préparant un cocktail pour sa proie ».

En parlant de chasse, Preciado en arrive à la définition de ce capitalisme pharmaco-pornographique (Preciado, 2020, p. 91) :

> Le capitalisme pharmaco-pornographique pourrait se définir comme un nouveau régime de contrôle du corps et de production de subjectivité qui émerge après la Deuxième Guerre mondiale, alors qu'apparaissent de nouveaux matériaux synthétiques pour la consommation et la reconstruction du corps (comme les plastiques et le silicone), la commercialisation pharmacologique de substances endocriniennes permettant de séparer hétérosexualité et reproduction (comme la pilule contraceptive, inventée en 1947) et la transformation de la pornographie en culture de masse.

De la même manière que nous examinons les contradictions inhérentes au processus d'émancipation, notamment l'hétérotopie dans le cas de Baker, nous pouvons également les considérer ici (Preciado, 2020, p. 97). Pourquoi alors lire *Pornotopia* en relation avec Vénus émancipée ? Ce livre ne traite pas uniquement de l'application d'un concept à un mode d'existence architecturalement domestique, à savoir le « playboy ». Le playboy incarne également cette transition d'une économie sexuelle du mariage à une économie industrielle *pharmacopornopolitique*, où la *jetabilité* devient un marqueur fixe sur les femmes dans l'imaginaire patriarcal masculin dominant. Par conséquent, cette lecture me permet de définir la contradiction dans laquelle elle se trouve dans la période d'après-guerre, marquant la transition entre les valeurs et les lieux sociaux de l'ère victorienne à l'ère de la consommation.

Un facteur clé est la transformation télévisuelle de l'environnement domestique, créant un scénario de rêve, une notion que Preciado mentionne même comme le mythe platonicien de la caverne, ou encore (2020, p. 115) :

> Les dispositifs prévus par Hefner permettant de voir l'intérieur étaient plus subtils et sophistiqués que la façade moderne en verre transparent popularisée par les projets de Mies van der Rohe en Amérique. Le magazine, la télévision et le cinéma se transformaient en authentiques fenêtres multimédias, à travers lesquelles on accédait à la sphère privée du Manoir. Une fois encore, Playboy démontrait que ce qui était

> spécifiquement moderne n'était pas tant l'esthétique de verre et de béton que la mise en scène de la sphère privée rendue possible par les nouveaux moyens de communication.

Il n'en demeure pas moins que dans cet espace hétérotopique, le facteur d'exclusion prédomine (Preciado, 2020, p. 44, p. 109 et Foucault, 1994, p. 759), englobant également une misogynie *odorante*, invisible, mais ressentie, telle que l'homoérotisme (Preciado, 2020, pp. 44-45) : « Le plaisir masculin consistant à observer sans être vu était un code visuel (…). Le magazine offrait à l'œil masculin collectif un accès visuel à une intimité féminine soigneusement chorégraphiée ».

Les représentations présentaient des femmes vivant des situations ordinaires « sans savoir » qu'elles étaient observées. Sur l'hétérotopie, en citant Foucault (Preciado, 2020, p. 109 ; Foucault, 2001, p. 1579) :

> En général, on n'accède pas à un emplacement hétérotopique comme dans un moulin… Il y en a d'autres au contraire qui ont l'air de pures et simples ouvertures, mais qui, en général cachent de curieuses exclusions ; tout le monde peut entrer dans ces emplacements hétérotopiques, mais à vrai dire, ce n'est qu'une illusion : on croit pénétrer et on est, par le fait même qu'on entre, exclu.

Dans l'ensemble, nous pouvons les comprendre comme des fictions érotiques (Preciado, 2020, p. 91), marquées par des usages de domination explicite. En s'appuyant sur Foucault, Preciado reviendra à une étude archéologique des hétérotopies qu'il mentionne, comme les bordels ou les maisons closes, en tant que refuges libertins (Preciado, 2020, p. 102). Il rappelle que Sade, selon Foucault, peint le point de transition entre la pensée classique et la pensée moderne, à l'instar de Don Quichotte (Preciado, 2020, p. 105)[142]. Preciado cite également les architectes Claude-Nicolas Ledoux et Jean-Jacques Lequeu, le théoricien de la prostitution public Restif de la Bretonne et Marquis de Sade (2020, p. 205 ; pp. 132-133) :

> Quelques années plus tard, l'architecte Claude Nicolas Ledoux s'inspire du travail de Restif pour concevoir des propositions de plans d'une « maison de plaisir » à Paris et de l'« *Oikéma* », projet de bordel d'État dans les salines de Chaux. Il s'agit d'un programme d'« établissements publics de la luxure », institutions destinées, selon les idéaux des Lumières, à protéger la société des désirs passionnés et chaotiques du peuple en proposant des moyens légaux par lesquels assouvir ses pulsions charnelles. En réalité, l'objectif est de transformer le travail sexuel informel en fonctionnariat, en régulant la sexualité des femmes dans l'espace public. Parodiant cyniquement le vertueux bordel d'État de Restif de La Bretonne, Sade décrit à son tour, dans son texte inédit « Projet de création de lieux de prostitution organisés, entretenus et dirigés par l'État », un réseau secret de maisons de plaisirs,

[142] Anthony Vidler, «Asilos del libertinaje. Sade, Fourier, Lequeu», en El espacio de la Ilustración (1987), Alianza, Madrid, 1997. Cité par Preciado. (2010). p. 127

> espaces consacrés à la théâtralisation du plaisir et de la douleur, de la jouissance et de la mort.

Par curiosité, faisons une digression pour reproduire la présence de Vénus dans ces deux archives. Cette fois-ci, traversons l'association entre la figure de Vénus et une apologie de la prostitution publique. Ce lien n'est pas fortuit, car nous avons trouvé des références à Vénus dans les deux archives citées. Dans l'ouvrage de l'architecte Claude Nicola (1804), il fait une description d'une maison de campagne, ou « Temple de Mémoire » (1804, p. 159). Dans cette planche, il évoque les vertus de la maison associée à la planète de l'amour, décrivant « sa vertu jamais équivoque, sa piété jamais pénible » avec des attributs amoureux (1804, p. 160). De même, dans la description des espaces de la maison, même dans les du rez-de-chaussée, il évoque un espace où les uns et les autres « partageaient leurs affections entre Vénus et l'Amour » (1804, p. 172). Un autre exemple se trouve dans la description d'une maison d'artiste où Claude Nicola met en garde contre le fait d'être un artiste aussi séduisant que pourrait être accusé l'amant de la trahison. Dans ce récit, il fait référence à Vulcain, le mari trahi par Vénus (1804, p. 207).

D'autre part, dans l'œuvre de Restif de La Bretonne (1770), le propos est plus explicite : il fait l'apologie de la prostitution d'État et pour cela il fait une étude de la prostitution « ancienne » et « actuelle ». Il appuie « la légalité » de cette activité sur l'idée de « prêtresses consacrées à Vénus » (1770, p. 290-291), comme un culte, mais aussi — pourrait-on dire — comme un rôle social. Dans la narration sur la prostitution contemporaine, la présence de Vénus est assimilée à une métaphore lorsqu'il raconte une balade avec un ami (ou plutôt un pot) en direction d'un « convent de Vénus ». C'est une association explicite d'une maison close, n'est-ce pas ? (1770, p. 319). L'intéressant de cette archive réside dans son regroupement de la tradition classique revisitant les études anciennes tout en ajoutant un vocabulaire scientifique de l'époque, tel que l'attention aux maladies vénériennes (1770, p.278 ; p. 314 ; p. 317). Cela remémore la rencontre des deux mondes de Vénus : le classique de l'art et des *Grâces*, et la psychopathologie attribuée aux maladies sexuellement transmissibles.

Terminons cette digression. Comme Restif de la Bretonne, je m'attache à ce récit dans une apologie de la légalité de la prostitution, tout en critiquant la domination et l'usage de la violence, symbolique et physique, surtout envers les filles publiques.

Mon soutien à la légalisation de la prostitution est motivé par des considérations de santé publique. S'opposer au féminisme néolibéral capitaliste ne signifie pas refuser de reconnaître le droit des femmes à disposer de leur corps, y compris la possibilité d'utiliser leur

corps pour gagner de l'argent. Même si nous ne sommes pas d'accord que cela transforme la norme du plaisir en une forme de plaisir instantané et commercialisé.

Après la lecture de la *Pornotopia* et cette digression, on revient à notre Vénus pop, intelligente, incroyable : Marilyn Monroe, la figure humaine de ce symbole vénusien émancipée, malgré les contradictions et la violence qu'elle a subie en ne pouvant pas dire non.

Combien de fois a-t-elle dû baiser avec des hommes du pouvoir pour obtenir des rôles au cinéma ?

Je me souviens d'une des scènes finales d'un des derniers films biographiques de Marilyn (Blonde, Andrew Dominik, 2022) traitant exactement de cela, de son caractère jetable par rapport à la façon dont le président des États-Unis, l'homme le plus puissant du monde, la traite comme telle.

Elle n'est qu'une bouche pour une pipe.

Ceci ce n'est pas une pipe, mais un acte de domination.

Face à ce mode de vie playboy, on essaie de voir Marilyn pour Marilyn, qui était une femme de lettres, une femme sensible, une artiste. Marilyn incarne une Vénus incroyable. Est-il possible d'imaginer Marilyn à l'époque féministe ? Peut-être *Anitta* ?[143]

C'est aussi une entrée dans la société de consommation. Les uns et les autres sont des objets de désir. Je veux dire qu'il y a une sortie d'un modus operandi de domination domestique en direction d'une « liberté » : tu peux vivre ta vie si tu peux la consommer. La sortie de la famille nucléaire envers le mode de vie de consommation. L'image transmise reste celle de la compétitivité dans les diverses différentes dynamiques sociales, que ce soit dans le cadre de l'*American way of life*, pour être le mieux marié, ou dans le monde des hommes de pouvoir avec leurs appartements conçus pour satisfaire des désirs frénétiques, et rivaliser pour savoir qui est celui qui baise plus de femmes possibles… Les deux entraînent un mode de vie accéléré.

Je soupçonne que les modes d'existence ainsi décrits sont également liés à cette vision de toujours monter/*montrer* les « profits ». Ce sont de mots simples. J'essaie de résumer en un paragraphe, mais Pornotopie est une référence pour comprendre la transition du moderne à l'ultramoderne, les années dorées de Hollywood. *Des gens qui vivent uniquement pour l'image et l'apparence, la caverne de Platon.*

[143] Chanteuse brésilienne qui utilise ses fesses sans honte et explore une hypersexualité libertine féminine. Elle est manager… Trop polémique pour être traitée ici, trop contradictoire, trop individuelle face à une culture de domination. Cependant, c'est un exemple récent ; pour plus d'informations, veuillez consulter l'analyse de son clip "Vai Malandra" dans mon mémoire de master intitulé *Vénus Caôzeira* (2018).

Marilyn est Vénus parce que, d'une certaine manière, elle était poète et vivante, malgré son monde fait de guerre et d'injustice.

Elle n'a pas eu de famille nucléaire. Élevée dans une école de sœurs, dès qu'elle a atteint la majorité, elle est sortie, en direction à la prostitution. Pour survivre. 12 dollars. Elle posait aussi pour des photos. Toujours dans un rêve d'espoir d'être adopté et protégé, papy, daddy, on pourrait dire. Face à l'abandon, elle a commencé à percevoir qu'elle a des études et qu'elle pouvait coucher avec des hommes du pouvoir. Elle aimait bien se montrer, s'exhiber, montrer qu'elle existe, qu'elle est capable de devenir une star de Hollywood. Elle aimait être muse et aimée.

Elle est morte à 36 ans, probablement de surdoses de médicament. La farmapornotopie, elle aussi, réapparaît dans la vie de Marrilyn Monroe, dans sa facette industrielle de la mort. L'ironie réside dans une injonction nécropolitique : Hugh Hefner a acheté sa crypte située à côté de celle de Marilyn, voulant lui-même s'*éterniser* à côté de la *première*.

1.4.1 Lettre aux femmes-Vénus Marilyn,

Il y a deux motifs pour écrire, à la mémoire de Marilyn et aux femmes qui sont comme toi (*fantasme de Marilyn*). Je te propose dépatriarcaliser à toi par la figure de Vénus. Oui, *il n'y a aucun souci d'être belle, gostosa, séductrice, sensuelle, délicieuse.* Mais pour une fois, est-ce que toute femme peut enfin avoir le pouvoir de dire « oui » et/ou « non » ? Toi, plus que personne n'a su que tes « oui » te feront la reine, et l'objet sexuel, du climax impérialiste *Hollywood*. Le deuxième motif est que je profite de cette thèse pour t'inclure à ce *hall de la femme* des femmes Vénus qui ont effectivement joui d'une liberté sexuelle exceptionnelle, malgré le machisme et la misogynie, je sais et c'est sûr que ta sensualité n'était pas forcée… Mais dire non peut être aussi une guérison. Je ne dis pas cela pour me faire « difficile » en comparaison à une fille « facile », c'est tout simplement comprendre le consentement et comment être honnête avec soi-même. Si tu veux baiser avec un homme du pouvoir pour avoir un rôle, par exemple.

Marilyn, tu es une pop Vénus ou une Vénus pop.

Oui, les « ouis » qu'ont dit pour éviter viols et répressions sexuelles, pour faire le sexe avec le président ou le réalisateur ou le producteur qui t'a fait une, sinon **LA**, *star* et sex symbol.

Dis donc, si la Vénus n'était pas cela tout ce temps historique, Marilyn Monroe a entré comme *littéralement* le mot clé d'un désir masculin, patriarcal, de jouissance mélangée au pouvoir.

Le pouvoir de dire « non », que je remarque comme dans le poème de Juniper, « ce non est la plus belle de mes cicatrices » (2021, p. 39). Le nom que nous touche, et est touchable. Le nom qui est comme un récit de Thessalonique, un squat anarchiste et une zone à défendre (2021, p. 70).

Celui qu'on touche les conséquences, pour se maintenir « honnête ». Je parle d'un récit intime de comment j'ai touché le chômage.

Je vous explique : j'ai reçu de mon patron une proposition de rendez-vous dans un appel téléphonique, proposition un peu bizarre, et je vous jure, je ne suis pas folle, il y avait un ton de voix de quelqu'un ivre. Je dis non, il a décroché vite comme le vent. Après, comme par hasard, mes cours en ligne ne marchent pas vraiment bien, il y a une baisse des élèves à cause du retard, le fait que je reçois une lettre de licenciement. Oui, dans un espace d'une semaine, mon patron a fait tout cela. Sauf que ce retard était occasionné à cause de mon compte bloqué, autrement dit, encore une fois, il me semble fortement une stratégie de

sabotage, parce que je lui dis « non ».

Je peux raconter autrement, de manière fictionnelle : un homme cis essaye de draguer une femme dans le boulot, elle dit non, lui en colère, en réponse de pouvoir patriarcal, fait qu'elle soit licenciée. Fin d'histoire.

Ça y est, finalement, je peux vider « mon sac » et insulter l'ego masculin patriarcal. D'un côté, les hommes aiment jouer le petit garçon qui a envie juste de profiter de la vie, et, de l'autre côté, ils ont peur, surtout de ne pas bander. Je suis désolée d'être si vulgaire, mais à cause de ce désir max de jouir, toujours de jouir, autant de femmes et de gens sont abusés et tués.

Mais dans cette histoire humaine, la fertilité ne fut jamais qu'une chose de faire des enfants.

Marilyn, combien de fois as-tu devoir dit « oui » pour se maintenir au pouvoir de *star sex symbol?* Combien de fois, nous les femmes, doivent dire « oui » à Vénus pour se maintenir dans un statut de *femme belle* ?

Cette anecdote illustre ce que je vois chez Marilyn, son innocence, son sourire, face au pire de l'humanité, le meilleur de nous. J'imagine une Marilyn qui lisait beaucoup et respectait le temps du silence et du travail. Peut-être elle disait oui, parce qu'elle aimait tout simplement *être artiste de la vie*.

Je fais ce portrait, non pas pour dire une « vérité » sur Marilyn, mais la donner à la juste valeur. De son caractère et, oui, comme Vénus, de son érotisme.

D'un temps qui c'est toujours dangereux d'être femme, belle et intelligente. Tant que Marilyn est disparue à peine avec trente-six ans. Tant que le féminicide comme politique est toujours en marche, l'affiche de la revue de cinéma avec tous ses hommes « objectif : reconquête ! »[144], après le balance-ton-corps il y a le contre-attaque.

Et, nous, Vénus et Marilyns, qui veulent juste aimer et faire son boulot, pourquoi ne partagez-vous pas le pouvoir ? Pourquoi cette envie bizarre de nous vouloir en silence et obéissance sur le sexe ? Oui, il y a des femmes actives, oui, il y a des femmes réactives, oui, il y a des femmes qui draguent. Oui, laissez-nous vivre notre putain vie !

Parler de l'affect en combat à un mode de vie théorique habitué à nos isolés en animal, en bête de foire, en monstre de spectacle. Cette thèse est née comme une réponse d'une politique de la mort en marche. La décadence de l'esprit humain est cette tentative abusée et absurde de nous soumettre à une logique de la domination.

[144] Affiche de la revue « le film français ». 30 septembre n4040 2022. https://www.epresse.fr/magazine/le-film-francais/2022-09-30

Il me semble évident les liens entre les usages discursifs, par exemple, de Vénus à la domination des femmes. Néanmoins, pour être concrète, surtout avec et sur Vénus *émancipée Marilyn*, la conséquence est, par logique, de parler finalement sur la nécessaire jurisprudence de la prostitution. Vénus est une expérience vécue de femme publique, de femme prostituée, de femme qui aime aimer. Pour être claire sur mes propos que oui c'est tout à fait possible de nous partager le pouvoir. Il suffit de donner les conditions et d'assumer une réalité possible qu'il n'a pas que de privilège accordé à une masculinité cis blanche. Il faut partager les postes, il faut donner plus d'opportunités.

Ce deuxième motif de parler de Marilyn associé à Vénus et aux *femmes du monde*. Ses catégories ne se séparent pas. Il faut qu'on les assume publiquement et qu'on donne les droits — civiles — concrets aux prostituées.

Combien de siècles, la France va-t-elle avoir besoin pour légaliser et donner les droits aux femmes respectives à la plus ancienne pratique de domination du monde ? Ma chère France, citoyenne du monde.

Pourquoi le pouvoir est si confondu-il avec l'illusion de la jouissance dans la domination ? Est-ce que c'est possible de partager le pouvoir pour un monde plus solidaire et juste ? Ou c'est mon espoir politique, assez naïf, j'avoue, en train de se manifester ?

Je n'ai pas vécu l'expérience de Marilyn, la star, ni la vie de la poète. Mais je connais cette exploitation d'une prostitution capitaliste et l'accès aux espaces de pouvoir, qui te fait aussi penser à l'expression « se prostituer est un acte révolutionnaire » (La Colonie, 2020, p. 105). Dans les deux sens, si nous avons trouvé la Vénus comme une des figures assurant une *épistémologie de la domination* symbolique et patriarcale, c'est pour renforcer l'idée que les figures et les définitions féminines pouvaient être reformulées selon un sens *plus* égalitaire. Or, la culture du viol et de la réduction de la femme à objet vient de la non-légitimation publique, notamment de la place de la prostituée, toujours *illégale*.

L'occupation de l'espace public est donc nécessaire, la légalisation est donc nécessaire pour réparer l'histoire qui depuis toujours a donné seulement le pouvoir aux hommes patriarcaux, cisblancs, impérialistes, capitalistes. Changer aussi les rôles de domination des femmes selon les places-lieux qui sont données (*pute et maman, par exemple*).

Marilyn est comme une Vénus pornographique ou prostituée, il faut l'admettre. Mais, même la plus pure des mystères sexuels ou la plus interdite de situation érotique sait que la nudité et le rencontre des corps provoquent ensemble un bouleversement des catégories a priori infériorisant. La femme qui dit : « je pose le masque de la femelle-servante, ma nudité est une armure étincelante, inexpugnable — rien ne me viole » (La Colonie, 2020, p. 105). Je

ne suis pas intéressé à dire en quoi s'agit la prostitution, mais, il faut en parler, légaliser, les donner des droits. Finalement, la sexualité est liée aussi à l'occupation de l'espace public, à « savoir que la sexualité et le genre sont des rapports et identités non pas naturalisées ou immobiles, mais dans une constante socialisation et que nous performons en tant qu'actrices » (La Colonie, 2020, p. 129).

Marilyn, à toi et seulement à toi je rends hommage pour ton courage d'avoir vécu le pire de l'homme, au cinéma ou à la politique. Si on parle d'occupation d'espace public comme une figure divinisée, *idolâtrée même*, telle qu'un jour fut la Vénus, Marilyn a touché tous les *(degré) d'une femme américaine*.

Femmes du Monde, Femmes publiques, Femmes puissantes prennent votre place publique sans avoir peur de la précarité ! Je sais, c'est difficile, mais on est *maîtresse*, n'est-ce pas ? Soie ! Mon cri est pour un monde plus amoureux, conscient de son éthique désirante, de son bon vivant, de la mer, *méditerranée*, en paix, ancienne, ancêtre et en accord.

Si on parle de prostitution, c'est aussi pour parler de l'amour public et de l'art des adultes, qui respectent la manière dont on peut refaire les situations quotidiennes. Dans la routine, de jour après jour, selon un chronogramme de scènes de force vitale… « nous les grandes artistes de l'amour (…) nous refusons la guerre… nous préférons l'amour » (La Colonie, 2020, p. 107).

Pour la mémoire, l'image de deux femmes (Marilyn et Ella) qui à son temps ont su exister, faire son boulot, vivre, chanter, malgré la domination. Une citation de l'écrivaine Judith Fernandes peut nous donner ce qu'il importe (Canha, 2019, pp. 61-62) :

> Quelle pureté initiale ? Comment les femmes peuvent-elles aimer si ce sont surtout les hommes qui décident du début et de la fin de l'amour et quelle est la valeur des mots et du silence ? Comment surmonter l'idéalisation perverse selon laquelle l'amour est une affaire de femmes, alors qu'elles n'ont pratiquement rien défini du lourd héritage romantique qui les a reléguées au silence éternel des muses ? Si leur désir doit, dit-on, être formulé dans le silence sinueux de la manipulation ? Comment un cœur peut-il respirer librement si les muscles patriarcaux et propriétaires sont les guides de l'humanité ? Comment peuvent-ils aimer les hommes armés de chevaliers alors qu'ils ne sont jamais montés sur un cheval ? Comment peuvent-elles aimer les hommes, conditionnés depuis leur plus tendre enfance à ne pas ressentir ? Comment les hommes peuvent-ils aimer librement les hommes, et les femmes librement les femmes, alors qu'il est écrit partout que c'est une aberration ? Et que faire si quelqu'un ne se sent ni homme ni femme ? Quel est ce modèle romantique, Vénus ? Où se trouve la pureté initiale ?

Fig. 39. Bettimann. 1954. Marilyn Monroe et Ella Fitzgerald. Getty images.

Figure emblématique, Marilyn fut une des premières femmes à mettre en place son discours antiraciste, à exiger que les clubs les plus bourgeois et *stars* de Hollywood invitaient, par exemple, Ella Fitzgerald.

Pour finir, il y a une impérative qui me fait écrire encore une autre lettre. Une lettre à Paul Preciado. Si j'ai parlé de consentement du *oui*, j'ai un désir de *montrer un modèle, mais sincère, des usages de plaisirs.* Parce que j'imagine le moment d'un possible rencontre et je ne perds pas cet instant unique de te dire combien je t'admire. Anticipant des questions, que j'aimerais poser lors d'un apéro. De quelle manière, pouvons-nous donner une architecture des usages de plaisirs, des modèles d'amour ? Comment draguer lorsqu'on est conscient de la domination ? Tu veux venir faire des *venerea avec moi* ?

1.4.2 Lettre à Paul Preciado

J'étais dans un dîner à Saint Louis au Sénégal, avec plein d'hommes et de sagesse qui me parlaient de faire une thèse en subversion, au sens décolonial du terme. Je pensais tout le temps à toi et à cette lettre, je me demandais comment je pourrais te draguer et comment cela est une subversion. Encore constitue un crime aimer les différents ? Une déviance. Une dysphorie. Comment à la fin subvertir la logique hétéropatriarcale ?

Je voulais te parler une langue directe, du regard, au-delà de la bouche. *Ou qu'avec*. Je voulais défendre l'émancipation des femmes à toi, toute en t'invitant à boire un verre. Avec moi. Je te drague Paul. Avec un sourire, je sais que les mots sont aussi *intéressés* et que je t'ai lue avec un désir *pédéraste*. Dans le sens grec ancien d'apprentissage, mais aussi d'amour.

Je ne peux pas perdre l'opportunité de te dire, Paul, que *je te drague.* À la fin de cette thèse, on va parler de la politique/poétique de la relation érotique. De toute manière, mon désir de te draguer dans ce texte est comme un cri, qui sait c'est la première fois que faisant de la philosophie un moyen de draguer (mais non, c'est évident que non !). La philosophie sert à aimer.

Tu sais, on crée des excuses pour attirer d'attention, comme dans une scène *naturelle* on fait un déguisement *habitus* pour attirer l'attention, maintes fois cela s'appelle séduction. *Vénus est mon excuse pour te draguer. Oui, si je suis une femme qui aime aimer, ta pornotopie a montré bien les injonctions des usages de plaisirs à la construction d'une domination domestique de l'homme du pouvoir. Cela me provoque, m'attire à toi, j'espère que n'est pas comme Alcibiade à Socrate, mais plutôt comme une élève à Sappho.*

J'étais frappée quand je t'ai vu à la librairie à Paris, lors du lancement d'un *Appartement sur Uranus*. Comme tu es élégant, et timide, mais attirant, je t'ai donné mon numéro de téléphone exprès de désir. Je m'excuse si cela peut te déranger, mais je voulais bien subvertir la logique d'une thèse qui ne me met pas à la place d'auteur-sujet. Je rêve de te raconter en vive voix sur le plaisir en lui-même, *avec toi.* Aussi j'aimerais subvertir cette logique que la femme ne drague pas, qu'elle attend éternellement, passivement, soumise au plaisir de l'autre. J'imagine qu'on rigole, je sais prendre un râteau, hein, mais, si c'est un râteau, au moins c'est possible d'imaginer et d'assumer mon désir comme un acte révolutionnaire d'assumer un désir *trans*, avec tous les clichés d'un désir de date de carnaval anthropophage brésilien.

J'imagine notre date. Je mets sur la playlist Por supuesto de Marina Sena (eu ja deitei no teu sorriso, so voce nao sabe) et je t'invite à goûter de ma bouffe, je te cuisine un plat afro-

brésilien, je te propose une ambiance plutôt carnaval, on danse, on va à la mer et on fait l'amour. Je rigole parce que je suis aussi timide, mais je n'hésite pas à te remercier d'avoir lu cette lettre et d'avoir accepté de venir me voir.

1.5 Les Vénus émancipées transsexualisent la révolution

On est au cœur d'une guerre identitaire. Les féministes transphobes avancent avec des conneries en prétendant qu'être femme se résume à avoir un clitoris, un utérus, la capacité d'accoucher et les règles, toujours les règles. Dans le même front, les macho. Encore les macho qui ne nous laissent pas en paix. Pendant ce temps, il y a une dispute de représentation, de narration, avec le modèle d'amour hétérosexuel qui sacrifie l'éthique sur l'autel moral de la marchandisation : marier, c'est possédé. Avoir un mariage, c'est posséder une femme au foyer à la maison, une voiture, un américain way of life. Être un homme, c'est baiser sans aimer… Et il y a tant d'autres manifestations de gens du pouvoir qui ne savent pas aimer.

Au milieu du front, comment expliquer qui on peut exister sans détruire l'identité de l'autre ? Comment faire ton concon amoureux sans sombrer, sans tomber, dans la marchandise ?

Une révolte érotique et féminine qui bascule le patriarcat passe par la différence, la multitude, tout en maintenant l'égalité. Cela implique une *éthique de la différence, non plus conçue comme universelle, mais pensée comme un multivers.*

Cette différence inhérente à la lutte pour l'émancipation de ce mode de vie qui nous menace et nous tue tous les jours m'incite à penser et me pousse comme une graine à écrire sur les Vénus-transsexuelles.

Je suis consciente que je ne peux pas parler à la place de parole d'une femme trans, tout comme je n'ai jamais tenté de parler à la place de femmes noires, telles que Sarah Baartman ou Joséphine Baker. Mon intention n'est pas de m'approprier leur culture ni de profiter de leur identité pour faire *pink money*.[145]

[145] La manière dont le capitalisme s'utilise de la subalternité pour faire marchandise identitaire. Ceci dit, nous pouvons citer comme exemple les grandes entreprises de la mode qui mettent en scène des mannequins trans ou noirs, soi-disant « nous aussi faisons partie de la représentabilité », quand en réalité les postes du pouvoir restent entre les mains d'une élite hégémonique, blanche et souvent patriarcale.

Je m'efforce de garder à l'esprit, en répétant comme une prière, que la prise de conscience est notre pratique discursive d'émancipation. *La prise de conscience de la différence, on est femmes, mais on est différentes. Chez moi, je suis macho-femelle. Un peu butch, un peu Vénus. Ce que j'essaie de casser, c'est la compétitivité qui nous subalternise.*

Il est indéniable que dans ma thèse sur la chasse aux femmes, une culture de domination imprègne notre espace public. Néanmoins, ce sont surtout les femmes Vénus transsexuelles qui ont ouvert la voie d'assumer une définition d'esprit, d'identité, avant-garde anti-hégémonique et anti-patriarcale. Il n'y a pas si longtemps,[146] la transidentité était considérée comme une maladie. Anomalie. Tu imagines vouloir simplement être soi-même et tout en étant dans un monde où l'hégémonie te casse, te tue, t'ignores. Être transsexuelle signifie luter/renouveler/créer des espaces (y compris de la famille, on va voir) en dehors de l'hégémonie. Transsexualiser la révolte d'émancipation devient donc nécessaire. C'est pourquoi j'éprouve le désir de rendre hommage à *ces femmes braves* qui sont sur le front d'émancipation contre le binarisme patriarcal, et qui continuent à se battre pour une autodéfinition libérée du joug de la domination. [147]

Ce que j'essaie de résumer englobe plusieurs perspectives épistémologiques, comme la décolonisation du savoir et l'intersectionnalité des oppressions. Les Vénus transsexuelles incarnent la performativité du genre en tant que concept clé.

Si Vénus est vécue comme une expérience historique a priori, elle n'est pas définie par un corps biologique. Être femme, devenir femme, être Vénus, devenir vénusien n'est pas des essences figées. C'est une performance, une expression de soi à travers le style, les grimaces, les manières, les habitudes, les sourires, les désirs, les façons de manger et de faire l'amour. C'est une démarche à la fois politique et intime, et intime et politique.

Les femmes-Vénus sont aussi timides, sont aussi Vogue, ont aussi leur propre éthos.

C'est la raison par laquelle il ne faut pas oublier la question de genre et sexualité non hétéronormative. À travers ce récit, je tente de créer une histoire commune pour les femmes, trans et cis, en utilisant le vocabulaire et les pratiques discursives de la Vénus. *Nous, les*

[146] *Mec, c'est récent* : HES. (2022). La transidentité sortie de la classification internationale des maladies de l'OMS depuis le 1er janvier 2022. Récupéré sur https://hes.lgbt/la-transidentite-sortie-de-la-classification-internationale-des-maladies-de-loms-depuis-le-1er-janvier-2022/

[147] Attention à ne pas confondre avec une victimisation ou s'il peut sembler essentialisé. On peut dire que la lutte anti-domination peut aussi être ouverte à une constante actualisation de définitions et de particularités. Il est possible que le non-binarisme soit également un enjeu dans la liberté et qu'il ouvre encore la possibilité d'autodéfinition. *La question de l'identité en tant que droit et le respect de la création de nos propres existences tout en respectant l'éthos collective.*

femmes cis et trans, on peut s'habiller en Vénus et, ne serait-ce qu'un instant, on peut rêver de la paix du désir, de la beauté et de la jouissance.

Pour ce faire, commençons par citer l'une des Butch les plus connues, Judith Butler. En examinant certaines de ses idées, notamment celles liées à la performativité de genre, nous orienterons notre récit vers une perspective incluant les dimensions de classe, de race et de genre. Ensuite, avec Butler, nous revendiquons le pouvoir de reprendre les insultes qui nous sont lancées, en transformant ces mots pour notre propre usage et notre propre existence. Si « *Queer » est une insulte, je deviens Queer pour casser ta [performance verbale] de violence.* Le nom est transposé, rebouleversé et réutilisé, constituant ainsi un premier pas vers une existence psychique et linguistique. Dans notre cas, nous prenons la figure de Vénus en tant que sujets féminins et érotiques, décolonisés et dépatriarcalisés.

1.5.1 Judith Butler

Butch-Butler,

Je tiens à présenter mes excuses à l'avance si je te place dans la catégorie « Butch ». Mon intention est simple : en te nommant *butch*, d'une certaine manière, cette identité est affirmée. Les lesbiennes sont également un groupe extrêmement important dans cette mobilisation. Je suis vraiment désolée pour mon écriture, qui peut sembler bête et irresponsable, car elle mélange genre et sexualité, une fois que Butch *est une manière de performativité* et être lesbienne est une sexualité d'aimer les femmes.

Toutefois, je persiste dans mon intention : cet écrit vise à *populariser* la pratique de la pensée en tant que moyen de prise de conscience et d'émancipation sociale. Il s'agit de le rendre accessible avec des mots simples et vulgaires, peut-être parce que je ressens une fatigue due à mes tentatives pour imiter un style d'écriture qui ne m'appartient pas, un style du Nord global, de l'élite académique. Celle que tu domines si bien, Butler.

De plus, je soupçonne que ce style « compliqué » ne parvient pas à dialoguer avec les « sujets d'étude », avec les personnes dans la rue, avec les femmes trans, ou même avec les femmes *butch chauffeuses de camion. In fine, l'écriture académique ne parvient pas à dialoguer avec moi*. Il semble trop éloigné pour être appliqué aux situations les plus ordinaires de la vie quotidienne. C'est pourquoi il est essentiel de faire entendre une parole directe, un dialogue en face-à-face, ou ce que Lugones (2005) appelle « callejera », c'est-à-dire de la rue. La domination ne s'arrête pas, elle est constante dans notre réalité quotidienne.

J'aimerais te présenter mes amies butch, en particulier Catarina, afin que nous passions un bon moment ensemble, une bonne fête. Je t'expliquerai cela de vive voix, avec l'enthousiasme d'un *éraste* retrouvant son pédéraste (dans le sens de la Grèce antique). Nous rirons ensemble des épisodes féministes, parlerons de Sappho et formerons un cercle de femmes. Nous évoquerons aussi des orgies et des histoires d'amour qui ne nécessitent aucun protocole. À un moment donné, dans l'ivresse du dialogue, imprégné de vin et de compréhension, je te remercierai. Je sais que je n'atteins pas ton niveau de complexité (Butler, 2006, p. 86 ; pp. 259-261 ; pp. 270-276) et que je traite des théories sérieuses comme celles du féminisme et de l'intersectionnalité des oppressions. Nous rirons aussi du fait que j'essaie de discuter de sujets aussi complexes en pleine fête.

Mon objectif est de résumer ton travail, traduit à ma manière à travers mon expérience

vécue. Je souhaite dialoguer en utilisant des expressions familières (comme tu le fais avec le terme « Queer ») et t'imiter pour donner aux mots la place qu'ils méritent. Je choisis les citations qui résonnent avec les mots que j'utilise couramment, comme « se libérer du patriarcat » et créer des espaces *safes* de réflexion.

Comment *« ouvrir les champs de possible »* ? J'écris comme on parle dans la rue, pour que cela soit cohérent avec ce propos : « le sens de cette question paraît tellement évident aux personnes qui ont fait l'expérience de vivre comme des êtres "impossibles", illisibles, irréalisables, irréels et illégitimes » (Butler, 2006, p. 26). Butler, tu contestes l'hétérosexisme, un sujet fréquemment abordé dans cette thèse, et un danger potentiel, car il aurait pu être un présupposé réducteur d'interprétation dans cette thèse. Ce présupposé aurait limité notre compréhension à la simple dénonciation du patriarcat et à la considération du sujet « femme » uniquement dans le « cadre hétérosexuel » (Butler, 2006, p. 31). Cependant, tu mets en garde contre le risque de tomber dans le piège de la dénonciation du patriarcat sans une analyse plus approfondie.

Ainsi, nous pouvons résumer la notion de performativité de genre dans deux aspects (Butler, 2006, pp. 35-36) :

> D'abord, celle-ci (la performativité du genre) tourne autour de cette métalepse où l'attente d'une essence genrée produit précisément ce que cette attente place en dehors d'elle-même. En d'autres termes, elle crée les normes de genre en fonction de ses propres attentes. Ensuite, la performativité n'est pas un acte unique, mais une répétition et un rituel, qui produit ses effets à travers un processus de naturalisation qui prend corps, un processus qu'il faut comprendre, en partie, comme une temporalité qui se tient dans et par culture.

Tu réponds à ces questions en te basant sur ta propre expérience vécue (Butler, 2006, p. 39). Ton exemple met en évidence les problèmes de l'intersectionnalité, particulièrement à travers la question de la *passabilité* entre les classes sociales.

C'est vrai, je fais une lecture de *trouble dans le genre*. Mon but est d'essayer de le traduite, sans pour l'autant tomber dans une rhétorique démagogique. Est-il possible de relier cette thèse qui raconte les usages de Vénus au concept de genre, comme tu le penses ? Par exemple, si nous remplaçons Vénus par genre (Butler, 2006, p. 44) :

> Le genre apparaît sous telle ou telle forme, puis vient le jugement normatif sur ces apparences, jugement qui est rendu sur la base de ce qui apparaît. Mais qu'est-ce qui conditionne le domaine où le genre peut faire son apparition ? On pourrait être tenté. e de faire la distinction suivante : d'un côté, un compte rendu *descriptif* du genre intégrant des considérations sur ce qui rend le genre intelligible, une recherche des possibilités sur ses conditions de possibilités ; de l'autre, un discours normatif ayant pour but de répondre à la question de savoir quelles expressions de genre sont acceptables, lesquelles ne le sont pas.

Cela se voit que tu as lu Foucault (Butler, 2006, p. 104). Tu prends l'exemple *des Drags,* mais peut-on s'habiller à des *figures conceptuelles* telles que la Vénus ? Pourrait-on dire que oui, parce que ta théorie « offre une interprétation tantôt linguistique tantôt plus théâtrale de la performativité » (Butler, 2006, p. 48), et ces deux dimensions sont-ils inséparables lorsqu'on examine la catégorie de la figure de Vénus ?

Butler, tu nous enseignes de manière impeccable les principales théories sur le sexe, le genre et la sexualité. Tu fais des distinctions qui nous amènent à une lecture entrecroisée de Foucault, du *French féminisme,* des études structuralistes et psychanalytiques. La façon dont tu travailles à Wittig, aux côtés de Beauvoir, Irigaray et d'autres, nous permet de regarder, même maintes fois sans avoir complètement compris, que la domination est effectivement liée à la prise de parole en tant qu'acte (*speech act*). C'est ainsi que « le devenir femme » devient à la fois un sujet de construction social et un acte de construction de soi-même. *Quelle habille habites-tu ?* (Butler, 2006, p. 36).

Je provoque délibérément avec la notion de *Butch* (Butler, 2006, p. 240) pour retenir l'attention sur ce que tu as à dire. J'espère que tu comprendras pourquoi je vulgarise l'écriture académique. Est-ce que faire de la bonne théorie signifie être si éloigné d'une compréhension accessible, ou faut-il toujours adopter une approche hégélienne par excellence ?

Est-il possible que je transforme cette vulgarité en un acte de parole ? Pouvoir être simple et honnête, voire naïve, pour te « traduire » avec des mots peut être poétique, voire bouffonesques (Butler, 2006, pp. 185-189).

Il faut que je te dise qu'écrire cette thèse est une question de vie ou de mort. Elle doit être effectivement compréhensible et applicable, sinon elle ne sert à rien. Je te remercie pour avoir fait l'ouverture dans les champs du possible, de manière que j'espère ne pas trop bavarder. À l'instar de hooks, populariser la performativité a permis de développer une nouvelle éthique et une critique de l'état du droit, tout en remettant en question les concepts aliénants de classe et de race.

Et là, on arrive au politique (Butler, 2006, pp. 60-62). C'est celle de la production et des droits, celle qui formule et façonne les sujets d'existence, celles qui brandissent des pancartes lors des manifs, clamant : « *mon corps n'appartient qu'à moi* » ou « ni maître ni patron », etc. C'est à ce niveau que je t'étudie, Butler, et où toute la problématique du sujet et de sa représentation émerge, ainsi que les luttes identitaires.

Tu explores brillamment la manière dont nous pouvons tous être capturés par les mêmes éléments de la domination (Butler, 2006, p. 71), tu analyses la notion de liberté de Beauvoir (Butler, 2006, p. 76) et surtout, tu soulignes la tâche qui incombe aux féministes :

« il incomberait aux féministes d'explorer les prétentions totalisantes d'une économie masculiniste de la signification, mais aussi de rester critiques vis-à-vis des gestes totalisants du féminisme » (Butler, 2006, p. 79). L'ennemie n'est pas un seul, n'est pas unique ni éternelle.

Notre ennemi principal est l'exclusion de l'occupation de l'espace public. Ce que nous dénonçons à travers *la chasse aux femmes* peut être compris comme la chasse à l'existence au sein de la communauté. En d'autres termes, lorsqu'on formule une « identité », on occupe un espace physique et métaphysique *de/dans* la réalité. Rendre visible, malgré l'exclusion, malgré les risques, c'est ce que tu abordes avec la notion de *persona*, ce qui met en lumière et interroge l'intelligibilité des pratiques régulatrices (Butler, 2006, p. 84). Des questions comme celle-ci démontrent mon hypothèse (Butler, 2006, p. 85) : « Si "l'identité" est un effet de pratiques discursives, dans quelle mesure l'identité de genre est-elle construite comme un rapport entre le sexe, le genre, la pratique sexuelle et le désir, comme l'effet d'une pratique régulatrice qui n'est autre que l'hétérosexualité obligatoire » ?

Libérer le genre du corps revient également à libérer la sexualité du régime de vérité hétérosexuel qui naturalise ou normalise un discours de domination (Butler, 2006, pp. 93-94). Cela signifie que les pratiques de plaisir sont soumises à la naturalisation des normes, transformées en fictions régulatrices. Est-il possible de créer une perspective féministe lesbienne, de créer une perspective *butch* qui renverse la logique de subalternité (à la Spivak) ? Est-ce que ton expérience vécue est le moteur d'une pratique existentielle de ce que tu appelles « entité historique » *butch* ? (Butler, 2006, p. 107).

Je suppose que je t'appelle de *Butch* pour parler directement de la question ontologique (Butler, 2006, p. 118). C'est une compréhension *immédiate* ou *immanente* du sens ontologique qui permet de résoudre des problèmes binaires, d'aboutir à la *différance*. Sur les signes qui ont une efficacité symbolique, qui créent des rites et des rôles, « en conséquence de quoi, la différence entre signifiant et signifié devient la différance ». Butler fait référence aux travaux linguistiques de Saussure (1916) et de Derrida, une fois de plus sur la question de la division binaire du genre (Butler, 2006, p. 121). Je te provoque à penser différemment, je ne te traite pas comme une universitaire, bien au contraire. Pour moi, *Butch n'est pas une insulte, mais un éloge. C'est une personne qui n'est ni femme ni homme, en dehors du système de domination, mais qui est forte et puissante dans sa vie.*

Ainsi, raconter l'histoire de la figure de Vénus dans le contexte de la chasse aux femmes n'est pas une réification des différents usages que sa figure peut évoquer. Il s'agit encore une fois de traiter les pratiques discursives comme naturalisant les discours de

domination (Butler, 2006, p. 116), comme si le fait que les femmes soient confinées au foyer était naturel, par exemple. Je maintiens donc que les usages de Vénus sont revisités à travers un regard historiographique, tout en tenant compte des critiques de l'essentialisme que Butler évoque également.

On arrive au nœud de notre problème : nous souhaitons écrire de manière symbolique et poétique, basée sur l'expérience vécue, pour parvenir à une prise de conscience qui soit en fin de compte applicable à l'émancipation sociale. Tes critiques à l'égard de ce lien, citant Kristeva (Butler, 2006, p. 180 ; p. 189 ; p. 198), nous amènent à nous interroger sur la possibilité de parler poétiquement sans être nécessairement lié à une dépendance maternelle ou à un acte de « frôler la psychose », etc. Franchement, je penche plutôt pour l'acceptation des pulsions à travers une éthique du désir, à la manière de Spinoza et Deleuze, tout en reconnaissant les luttes pour une jouissance égalitaire. Assumer notre faim et nos besoins dans certaines conditions réelles possibles. Lutter pour l'émancipation, c'est élargir le cercle des personnes susceptibles de prendre conscience sans culpabilisation ni répression. Nous faisons de nous-mêmes une poiesis, acceptant notre désir d'avoir envie, un besoin qui précède la pratique discursive existentielle.

La poiesis de cette thèse est Vénus. Sur Vénus, une chose est certaine, elle est un dispositif du pouvoir sexuel (Butler, 2006, p. 196) *:*

> La sexualité est une organisation historiquement singulière du pouvoir, du discours, des corps et de l'affectivité. C'est à ce titre que Foucault considère que la sexualité produit le « sexe » comme un concept artificiel qui reproduit et dissimule en effet les relations de pouvoir responsables de sa genèse.

Une fois de plus, les contradictions surgissent entre ceux qui utilisent la sexualité et les rapports de pouvoir, et ceux qui sont utilisés comme des objets réduits au désir (Butler, 2006, p. 201). Par exemple, le phénomène du pink money mentionné précédemment.

Cette recension a traduit ton *trouble dans le genre* voulant ouvrir les expressions les plus populaires pour faciliter le passage aux récits. J'aimerais également aborder *le pouvoir des mots*, laissant au prochain récit la possibilité d'illustrer ton travail d'analyse rhétorique sur la performativité du genre et la capacité de reprendre l'insulte en bouleversant la norme.

Notre prochain récit porte sur Vénus Xtravaganza. C'est un court récit qui, à travers le film *Paris is Burning*, reconnaît Xtravaganza comme une Vénus émancipée dans la scène des maisons des bals des années quatre-vingt. Judith Butler a également formulé des commentaires intéressants à ce sujet (Butler, 1993, pp. 84-85). Dans son livre intitulé *That Bodies Matters*, Judith Butler soutient que Venus Xtravaganza mobilise de manière

dangereuse des identifications, telles que celle de femme, et, du fait de ses origines portoricaines, de Latina.

Premièrement, Butler présente une formulation dans laquelle le nom lui-même, inscrit dans le champ linguistique/psychique, se constitue dans une ambivalence de race, de classe et de genre. Deuxièmement, ces personnes, pathologisées et insultées, réapproprient les blessures/insultes comme une « récupération » (reclaim). Cela signifie qu'elles prennent les mots de chasse et les retournent contre ceux qui les chassent. Elles subvertissent la logique et le sens hégémonique des mots, ainsi que des corps, par ce que Butler appelle la transsubstantiation. Dans ce contexte, elle cite les maisons et les bals comme des exemples de construction d'une autre réalité.

La transsubstantiation se réalise à travers la pratique des bals et l'élection des rois et des reines, appelée la « réalité » (realness). Les bals étaient organisés par des « maisons », chacune ayant des « mères » et des « pères ». [148] Ce processus recrée une structure familiale permettant de reconstruire une réalité, une subjectivité et un imaginaire des rôles et des positions sociaux, d'être/d'apparaître le plus proche possible de la réalité hégémonique. Il s'agit également de revendiquer l'occupation de l'espace public et de créer des modes de vie alternatifs. Par exemple, le film *Paris is Burning* (1989) illustre la manière dont ces personnes reconstituent un sentiment d'appartenance après avoir été rejetées par leurs propres parents lorsqu'ils ont découvert leur véritable identité. Le nom Xtravaganza, par exemple, provient de la maison où Vénus vivait et tire son nom.

Au-delà des récits hégémoniques, la construction des maisons et des bals constitue un territoire qui remet en question la propagande de l'institution familiale, en particulier celle de la famille nucléaire et bourgeoise, privilégiant l'hétérosexualité blanche et patriarcale (Butler, 1993, p. 95). Il s'agit d'une rébellion familiale, utilisant des mots et des gestes qui sont également fétichisés dans le cadre de l'incarnation du genre (*embodying gender*). Ces gestes et mots sont réinterprétés, comme le terme « réel » (*realness*), formant un sujet (ego/identité/expérience vécue) à travers des fictions imaginées collectivement (Butler, 1993, p. 96).

En analysant attentivement, Butler, avec sa notion de « la puissance de l'insulte », pourrait comprendre qu'il existe des nuances dans cette catégorisation et hiérarchisation des blessures insultantes. Par le biais de la transsubstantiation, Butler (1993, p. 92) pourrait reconnaître que Vénus Xtravaganza, lorsqu'elle sort de la rue où elle est subalternisée par

[148] La série *Pose* illustre bien la construction de maisons et les rôles affectives qui reprends la place pédagogique dans la sortie de la subalternisation. t on parle d'une époque en plein *HIV, en plein nécropolitique*.

l’hégémonie, se visibilise et s’impose dans les maisons et les bals, créant ainsi une réalité linguistique et psychique.

1.5.2 Vénus Xtravaganza

Ce court récit rend hommage à Vénus Xtravaganza, qui était une femme latine, d'origine portoricaine, célèbre pour son apparition dans le film *Paris is Burning* (1990). Je pense à elle, tout comme je médite sur la question *what meanings be a Woman?* (Quels sens donne-t-on à être une femme ?) posée à Vénus, à laquelle elle n'a pas répondu pas en tant qu'activiste ou militante, mais à travers un désir de vivre pleinement. Tout ce qu'elle voulait, c'était de mener une vie remplie d'amour et toutes les significations « féminines » symboliques (ou ontologiques ou d'une réalité matérielle) qu'un foyer implique.

Son parcours légendaire dans les bals fait d'elle une incarnation exemplaire de la performativité du genre (Butler, 1993, p. 91). Alors, oui, c'était sa *féminité proche de la réalité qui faisait sa « realness » (un mélange de réalité et de royauté),* tout en bousculant les dogmes. Vu qu'elle était jeune et blanche et, paradoxalement, une femme Latine, elle avait une passibilité, une facilité à naviguer dans différents espaces. Elle incarnait cette vie subalterne, connaissant les dangers de la vie dans la rue. En tant que femme trans, comme elle le raconte dans le film, il y avait des clients qui, en découvrant sa transidentité alors qu'ils s'attendaient à rencontrer une femme cisgenre, réagissaient avec colère.

Elle raconte dans le film qui elle était acceptée dans la maison Xtravaganza même avant de remporter des prix, comme dans la catégorie *Female Queen Realness*. Sa voix douce révèle sa quête d'amour. De Beauté. Du désir. Malgré son destin statistique précaire, ce que nous révélons, c'est sa réponse entourée d'amour et de soutien de sa grand-mère. Son nom est partisan d'une *maison de bal, mais aussi* d'une *famille*. Elle est fille d'Angie Xtravaganza.

Bien que nous n'ayons pas accès à sa réponse quant au choix du nom de Vénus, nous pouvons imaginer l'évidence immédiate de ce terme, peut-être en l'entendant dire : « Oui, je suis une femme, et plus encore, une belle femme, je suis Vénus ».

La scène était un champ de bataille, victime du capitalisme étatsunien. Les années quatre-vingt ont été marquées par la pandémie du VIH, devenant un motif supplémentaire de persécution. Non seulement la maladie, mais aussi la violence envers les femmes trans. À l'âge de 23 ans, elle a été assassinée, supposément par un client, quelques mois après l'assassinat de son petit ami Rico. C'est également un deuil pour la marginalisation continue du travail sexuel. Nous avons découvert la page Facebook de Vénus Xtravaganza, qui utilise la plate-forme pour partager d'autres cas d'assassinats de femmes transsexuelles. C'est

essentiel pour que justice soit rendue en sa mémoire.

Les défilés, la danse voguing et les concours de catégories telles que la « réalité » (*realness*) ne servaient pas seulement d'oxygénation sociale au sein de la communauté queer et bipoc (noires, indigènes et personnes de couleur), mais constituaient également un espace de visibilité et de sortie effective de la précarité.

Dans la colère et la tristesse, nous reconnaissons le droit au deuil.

Oui, bitch ! We can vivre !

1.5.3 Vénus de la Leona Vingativa

Pour conclure cette présentation, je vous présente un récit d'hommage vivant d'une figure du contexte brésilien, Leona Vingativa[149] (Léone Vengeresse), considérée comme l'une des premières youtubeuses du Brésil. Elle représente un exemple de ma génération, vivante et actuelle. Leona Vingativa est une influenceuse numérique qui, dès son plus jeune âge vers douze ans, s'assumait déjà comme transgenre, et j'essaie de vous donner mon ressenti de sa puissance de Vénus Amazonique.

Leona Vingativa, par le biais d'Internet et ses performances, a acquis la maturité et la notoriété en ligne, devenant l'une des figures transgenres les plus jeunes à figurer en couverture de Vogue Brasil. Elle transite du *trash au luxe*, elle se transsubstantie (pour utiliser le terme de Butler) en exposant sa vie caméléonesque. Cela démontre la *réelle* condition de possibilité de sortir de la logique impérialiste ou hégémonique en désobéissant à la logique eurocentrée d'une hiérarchie du pouvoir symbolique, pour se placer au cœur d'une visibilité non hiérarchisée.

Comme son nom l'indique, la vengeance est là. Leona Vingativa est une attaque contre l'hégémonie, littéralement, puisque le Brésil est en tête des statistiques de meurtres de femmes trans et travestis. Non seulement elle est un exemple de bien vivre, mais sa prise de conscience politique se manifeste également à travers un discours de conscientisation. Par exemple, son clip « écoféministe » intitulé *Joga o lixo na sua cara* [150] (Je vais jeter la poubelle dans votre face), dans lequel elle chante comme un dialogue avec les voisins qui jettent les déchets dans la rivière. Ainsi, lorsque la pluie arrive, elle inonde les maisons, en transmettant un message direct de conscientisation par rapport aux habitudes malsaines des grandes villes. Cela témoigne de son engagement lors d'événements et de bals dans sa ville, Belém du Pará. Elle a aussi été candidate à un poste de conseillère municipale de Belém dans le cadre d'une candidature collective. Nous lui rendons hommage.

En ce sens, nous avons besoin de figures, aussi mythiques qu'historiques (politiques), d'héroïnes qui, dans leur révolte, incarnent un modèle, une stratégie, un salut ou même un collectif d'une histoire en commun. Nous sommes conscientes, cependant, en raison de la réalité nécropolitique du patriarcat, que ce n'est pas le cas pour toutes. Même au sein du

[149] Son Instagram : https://www.instagram.com/leonaoficial/

[150] Leona Vingativa. (2018). *Lixo na sua cara!* [Vidéo]. YouTube. https://youtu.be/31e_UVkxI4A?si=_ruy3p_w37sEM50E

mouvement féministe, il subsiste des vestiges de violence et de blessures patriarcales au sein des femmes, qui doivent être résiliés. Nous reconnaissons qu'il s'agit d'une lutte constante et que les émotions sont souvent empreintes de frustration, de douleur et de tristesse. Mais dans cette guerre, le combat est pour la visibilité et l'occupation de la parole et de l'être. Nous comprenons que nous sommes pris dans une concurrence déloyale entre privilège et oppression, chacun étant vécu de manière différente.

Néanmoins, je ne pouvais pas terminer cette présentation sans souligner que ce récit met en avant les expériences des femmes transgenres, qu'elles existent et qu'elles ont une mémoire dans la dissidence sexuelle et la lutte anti-patriarcale. Alors, en lisant ce texte, même que dans mon intention naïve d'imaginer une utopie transféministe et décoloniale éloignée de la nécropolitique, on sait que la réalité nécropolitique est bien présente et dystopique. Néanmoins, je réalise qu'écrire peut donner une présence existentielle, conférer une voix et une dignité, non seulement à moi-même, mais également à toutes et tous celles, ceux et celleux qui s'engagent dans cette démarche.

Ce récit, bien qu'assez court et non exhaustif, qui célèbre les figures de Vénus *transsexualisent la révolution*, est un hommage. C'est aussi un cri pour proclamer : nous allons vivre !

Longue vie à Leona Vingativa !

Longue vie à Vénus Xtravaganza !

Longue vie à Butler !

Merci Vénus Xtravaganza, merci Butler !, merci Leona Vingativa !

Chap. 2. Érotiser Vénus — Avant d'aimer : guérir.

Ou les brefs repères finals vers une défense et guérison de la blessure patriarcale

Nous sommes proches de la fin de cette thèse, qui a tracé un cortège de figures et d'idées de Vénus-*femmes* dans l'histoire de la chasse aux femmes. Un découpage de l'histoire de la domination, d'analyse d'archives et d'expériences vécues depuis le point de vue féminin, personnel et intime.

Et, en parlant de ce rapport, je ne voulais pas finir cette thèse en étant complètement kidnappé par la violence. Je veux plutôt ouvrir *les chemins* à un futur *axé* sur la défense et la guérison. En écoutant Franz Fanon dans sa conférence intitulée *Racisme et Culture* (1956), il me semble que la pratique de la pensée revient à cet état de reprendre la praxis dans l*'habitus*. Ainsi, ce chapitre se dédie à tâtonner des pistes pour un avenir, même s'il est poétique, et une fois de plus, empreint de fabulation critique.

Cette thèse est conclue en 2023, à un moment précis dans le temps et dans l'espace, pour dire que le mode de vie dominant semble toujours être en crise, tout en étant toujours impeccablement destructeur. *Demain, c'est loin*, l'avenir reste incertain, mais que se passerait-il si nous pouvions embrasser d'une poésie philosophique et imaginer un *topoi* juste, beau et bon ?

Les prochains récits sont comme l'acte de respirer, encore sous forme de récit. Ne serait-ce que pour un instant, je vous propose une lecture rêveuse orientée vers un avenir d'action dans la prise de conscience, la guérison et la défense ?

Est-il possible de finir cette thèse en proposant des stratégies individuelles et collectives de défense et de guérison de cette blessure patriarcale, capitaliste et colonialiste ? Et si pourrait-on écrire sur des auteurs et leurs notions boussoles, les lançant comme des flèches au cœur, pour un avenir existentiel capable de changer même le plus génocide des génocides ?

Quel éros éduquer ? Quel canon de beauté *admirer* ? Comment ne pas se dominer ? Cette thèse a-t-elle réussi à *re*raconter une histoire d'apprentissage et un modèle de vie ? Avons-nous pu apprendre l'histoire des idées, des humanités, des hommes et des femmes, ainsi que notre histoire à travers l'expérience vécue ? En étudiant l'histoire à partir d'un savoir situé féministe et décolonial, pouvons-nous rêver d'un futur plus libre ?

Continuons à poser des questions-réponses : est-ce que cette thèse amène à faire les deux, de sensibiliser les humains et de vouloir aussi monter/montrer *les venerea* depuis notre

savoir situé de femme féministe et décoloniale, tout en ordonnant une histoire critique visant à émanciper le collectif ? Est-ce que toutes ces Vénus sont une espèce de parentalité théorique conduisant à une prise de conscience ?

Avons-nous appris dans cette thèse que la culture de domination (avec la Vénus de l'Occident comme cas d'étude) se fonde sur une *fabrique d'imaginaire* suprématiste basé sur la race, la classe et le genre ? Est-il possible que cette culture s'actualise à travers une culture de consommation, souvent narcissique d'image et de désir ? Cette culture conduit-elle également à une déshumanisation et, en dernière instance, au viol ?

Si l'autorécit de soi-même peut être une forme de défense et de guérison de la conscience-de-soi, pourquoi est-il important de relire l'histoire du sujet comme une pratique de la pensée et de l'émancipation sociale ? Avez-vous compris que les représentations de Vénus ont été une manière de comprendre la domination exercée sur les femmes ?

Comment pouvons-nous reprendre la puissance de mots pour transmettre des valeurs érotiques et éthiques sans recourir à une formation dominatrice (verticale ou hiérarchique) ? Puis-je écrire des récits sur l'amour et non sur la domination ?

2.1 Récit de guérison de la blessure coloniale chez Fanon, Kilomba et Ferreira da Silva : des pistes pour un futur sur le désir et la prise de conscience

La blessure coloniale est une agression qui synthétise à la fois une posture idéologique de domination extérieure à un territoire, et une posture morale de supériorité raciale et patriarcale. Par conséquent, une première définition concerne aux dommages psychologiques, sociaux et culturels infligés aux personnes colonisées par le système colonial. En conséquence, nous n'écrirons pas en ignorant notre époque, car nous sommes des êtres situés, produits de siècles de domination coloniale.

J'insiste à vouloir écrire *une poésie philosophique* sur des auteurs qui ont une importance monumentale pour la guérison de la blessure de la domination. À l'instar de l'influence de Frantz Fanon, notre voix incarne la collectivité de notre expérience vécue. Peut-être avec cette écriture naïve, je peux révéler que je pense à Fanon, car c'est lui qui m'a révélé la puissance de la prise de conscience sur le complexe de dépendance du colonisé/du dominé. C'est lui qui m'a révélé les symptômes psychopathologiques issus d'un système de racisme, colonial et capitaliste. Tel que l'autosabotage, l'infériorisation intérieure, la zone de non-être et l'incapacité de se croire capable de faire les mêmes choses que les « autres » blancs. C'était et c'est grâce à Fanon que je me découvre un être existant capable de réfléchir et, à travers la prise de conscience, de me/nous guérir et de me/nous défendre.

Dont, on entame un détour en répondant à l'ensemble du parcours de cette thèse en racontant une histoire de la violence : c'est Frantz Fanon, un auteur incontournable pour comprendre ce qu'est la blessure patriarcale-coloniale-capitaliste. Son corps théorique et sa praxis ont toujours réfléchi à la guérison. Il dépeint l'expérience vécue dans les symptômes traumatiques des violences ordinaires (racistes et sexistes). Ainsi, chez Fanon, dans le chap. 3 du livre « Peau noire, masques blancs », il est possible de comprendre le complexe de dépendance du colonisé, la manière dont s'opère la zone de non-être et la dépendance d'une reconnaissance existentielle du non-Blanc envers le blanc. Fanon a forgé le lieu d'énonciation du sujet colonisé (Oto et al., 2022, p. 159) et a ouvert la voie à son émancipation.

Fanon intervient au sein de ces lieux d'énonciation (Oto et al., 2022, p. 165) permettant « ainsi transiter à un processus d'humanisation à eux qui ne savent pas ». Il dessine également la déshumanisation par la zone du non-être, un espace d'actualisation du traumatisme vécu au quotidien. Il s'agit des situations ordinaires de racisme et de sexisme : « le parcours dramatique du "je" qui rebat les bases d'un savoir/pouvoir » (Oto et al., 2022, p. 65). D'ailleurs, ce que la notion de Cida Bento révèle dans l'ordre de l'immédiat : *le pacte*

narcissique de la blanchitée (Bento, 2023).

Une fois que la prise de conscience de l'expérience vécue est révélée, elle est comprise dans sa valeur d'énonciation comme création et production désirant du sujet. Le désir façonne le sujet, tout comme le sujet, génère le désir. Ainsi, nous pouvons éclaircir pourquoi il est possible de concevoir une relation poétique du désir comme politique, dans un sens multivers et particulièrement réalisable, surtout en termes d'organisation sociale. Avec la notion d'oxymoron de Fanon, il s'avère une possibilité (Oto et al., 2022, pp. 206-207) :

> Le problème majeur de cette fragmentation arbitraire de la pensée de Fanon est que, en plus d'exprimer un différend qui lui est exogène (Faustino, 2022), elle finit par effacer précisément ce qu'elle a de plus original et de plus radical : son caractère d'oxymore. Le terme emprunté à la linguistique, utilisé par le philosophe ghanéen Ato Sekyi-Otu (1996), vise à indiquer la synthèse dialectique d'éléments apparemment opposés, tels que la subjectivité et l'objectivité, la culture, l'économie, le désir. Cette articulation est proche de ce que György Lukács (1978) a défini comme la médiation entre la singularité humaine, la particularité et l'universalité.

Deux motifs pour penser la guérison de la blessure par la notion d'oxymoron : d'un côté, comprendre les mécanismes de domination qui se prétendent « universels », uniques et totalitaires, façonnant un mode de vie qui infériorise et exclut les « damnées de la terre » ; de l'autre côté, rompre avec cette logique en utilisant *l'oxymoron* pour comprendre les enjeux de l'individu au social, du désir à l'organisation sociale, et de la prise de conscience à l'émancipation collective. Autrement dit, la guérison de la blessure patriarcale (de la domination, encore une fois) est à la fois une particule singulière, à la fois une stratégie commune. C'est une idée, mais aussi une pratique, faisable à n'importe qui, mais aussi intensément sensible dans le champ du désir.

Et si nous revenions à cette expérience limite de confrontation à la zone de non-être (racisme et sexisme ordinaires), mais à partir d'une conscience qui se défend et se soigne ? Et si la conséquence était le désir de sortir de cette zone de non-être ainsi que le désir d'être, le désir d'exister ? « D'où l'apparition du désir chez Fanon » (Oto et al., 2022, p. 79) ou ce que nous verrons aussi chez Glissant et bell hooks lus par Karina, le *désir de se reconnaître en tant que reconnaissant, de connaître son existence, le désir de prendre conscience*. Le désir de ne plus être infériorisé (par l'homme blanc) et qui peut ensuite fonder un nouveau mouvement à travers la question : « peut-on esquiver le drame colonial du corps ? » (Oto et al., 2022, p. 94).

Walter Mignolo (Oto et al., 2022, p. 57), un autre auteur décolonial, qui a écrit sur la « désobéissance épistémique », répond à ce problème en apportant un simple changement épistolaire : le mot « découverte » par « invention ». L'humanité est indissociablement liée à

son acte d'invention et d'investiture, permettant ainsi une entrée dans le savoir décolonial.

Fanon nous intéresse, car ce sa définition de l'expérience vécue par le récit permet d'analyser les grands récits de l'histoire et d'inventer le désir. Inventer un vocabulaire, épistémè, inventer des mots qui sont des nouvelles identités (Oto et al., 2022, p. 123). Inventer pour savoir que (Oto et al., 2022, p. 128) :

> En abordant le thème de la connaissance et de la subjectivité sur le plan linguistique, nous ouvrons un champ qui s'étend bien au-delà du bilinguisme, le multilinguisme ou le multiculturalisme. Au-delà des limites linguistiques, épistémiques et subjectives, des limites linguistiques, épistémiques et subjectives, de nouvelles formes de pensée sont générées, d'une autre façon de penser, une autre logique, une autre langue.

Ce dont nous parlons, ce que nous tentons de symboliser (de fortifier à travers les mots), c'est l'acte de penser-sentir les modes d'existence. Ainsi, nous pouvons nous engager dans un processus d'humanisation pour celles et ceux qui ne savent pas ce que signifie être *véritablement* humanisé. Cela me ramène à citer brièvement aux pédagogies de libération, à bell hooks (qui nous allons voir à la fin de cette partie) et à Grada Kilomba, mais aussi à la lecture de Fanon par Paulo Freire (Oto et al., 2022, p. 188). Freire qu'a adopté la pédagogie comme un outil d'émancipation — c'est du moins notre hypothèse — en considérant les pratiques discursives non pas comme des mécanismes de pouvoir répressifs, mais comme une éthique de l'existence. Peut-être une perspective que Foucault (pour revenir à notre méthodologie) partageait également. Comme piste conclusive (Oto et al., 2022, p. 199) :

> En d'autres termes, Fanon offre à Freire un ensemble de catégories qui lui permettent d'interroger le récit colonial présent dans toutes les relations pédagogiques. Cela lui permet de proposer — sur la base de ses contributions — une pratique éducative axée sur la libération, sur l'action-réflexion permanente. Une praxis politico-pédagogique-culturelle qui met en évidence les actions oppressives-coloniales-raciales et, en même temps, propose une action culturelle libératrice qui disloque la pensée-connaissance eurocentrique et dissocie les peuples opprimés des histoires d'enfermement dans lesquelles ils se sont piégés.

Finalement, en m'inspirant de deux lectures précises et précieuses, Grada Kilomba (2019)[151] et Denise Ferreira da Silva (2019) je réalise une mise à jour féministe dans la décolonialité en intégrant les connaissances situées, permettant l'implication de la sensibilité et le respect à l'ancestralité. Sans peur.

[151] Une des thématiques travaillées dans mon projet de post-doctorat envisage approfondir sur l'autrice et artiste Grada Kilomba, qui définit la blessure coloniale comme une violence ordinaire. Publié dans cet article (2019) : L'art et la décolonisation comme mécanisme de défense du sujet, in : Artes e instituições culturais: reflexões sobre branquitude e racismo. Revista Percursos - UDESC - v. 20, n. 44. https://www.academia.edu/42833189/DOSSI%C3%8A_Arte_e_descoloniza%C3%A7%C3%A3o_como_um_mecanismo_de_defesa_na_obra_de_Grada_Kilomba

Denise Ferreira da Silva, dans le livre *La dette impayable* (2019), va plus loin en affirmant que l'universel est l'un des principaux outils de la raison scientifique, et que cette dernière a légitimé la violence de l'objectivation de la négritude (2019, p. 89). Cependant, nous sommes également sur un chemin de réparation, car nous ne pouvons plus nier la reconnaissance des crimes contre l'humanité, en paraphrasant Nego Bispo (Santos, 2015) : « si nommer c'est dominer, contrecoloniser est nécessaire ». C'est pourquoi il est important de définir les blessures résultant de ce passé récent comme une partie importante du processus de réparation, en créant de nouveaux mots tels que « terres imaginées libres de toute domination ».

Kilomba donne comme exemple de blessure coloniale l'histoire d'Anastasia (2010, p. 17), qui a été réduite au silence avec un masque de fer, comme métaphore de la construction d'un inconscient collectif noir et colonisé, basé sur la censure, la peur, la honte et « l'oubli de soi » (Fanon, 1962, p. 94). Cela a eu pour conséquence de leur interdire d'exprimer leur propre identité et de reléguer leur existence dans une zone de non-être.

Fanon désigne la zone de non-être comme un processus qui commence sur le plan économique, comme le confirme Denise Ferreira da Silva : « Fanon décrit l'espace colonial comme le produit d'un type spécifique de violence juridico-économique » (Ferreira da Silva, 2019, p. 70), qui est ensuite intériorisé. 70), qui est ensuite intériorisée de manière épidermique. En entraînant un processus de dépersonnalisation : exotisation (par le regard ou le rire déguisé en blague), érotisation (réduction de la personne à un objet hypersexualisé) et, enfin, aliénation. Où la personne blanche est considérée comme normale et « l'autre » comme anormale, différente. Par conséquent, le différent est rapidement interprété et jugé, ce qui entraîne sa déshumanisation en tant qu'objet de fétichisme et de voyeurisme, entre obsession, répulsion et désir (Kilomba, 2019, p. 119).

Denise confirme son travail en exemplifiant la tradition de la modernité en trois piliers : séparer, déterminer et séquencer (Ferreira da Silva, 2019, p. 44). Séparer le corps de l'esprit, les émotions de l'intellect, l'autre du soi, déterminer les objets et les choses, séquencer une linéarité de causes et d'effets comme des vérités absolues et universelles. Cette approche distingue également la formation du prétendu sujet universel, en tant que modèle, comme elle le critique (Ferreira da Silva, 2019, p. 138) :

> L'arsenal même conçu pour déterminer (expliquer et prouver) la vérité (les causes) de la différence humaine présumait déjà la blanchitée/l'européanisme comme la mesure universelle, c'est-à-dire les corps, les esprits et les sociétés qui actualisaient l'universalité, ainsi que les seuls compris par l'humanité, en tant que figure éthique.

> Ce programme a de nombreuses conséquences, dont la plus importante pour mon argumentation est l'occultation de l'universalité en tant que terme de comparaison.

C'est donc dans cette perspective, fondée par ces auteurs, que la notion d'universelle est inventée et appliquée pour justifier une séparation entre le « Je » (qui représente et symbolise ici le sujet dominant, le maître) et « l'Autre » (qui représente et symbolise le sujet dominé, l'esclave). La création de cette notion est un mythe en ce qu'elle incarne le modèle eurocentrique comme modèle global. Cela implique la nécessité d'une prise de conscience et d'un changement radical dans la pensée du sujet. Denise, qui lit aussi Fanon, sait que cette prétention à l'universalité a produit des « outils politico-symboliques » (Ferreira da Silva, 2019, p. 139) d'une dialectique raciale, qui a justifié l'expropriation des terres et le travail esclave comme différence raciale.

Nier une sensibilité et isoler deux pôles de l'humanité, tels que la violence et le désir. Ces deux lignes orientent notre formation du sujet en tant que tel. Le sujet noir et colonisé est fondé à faire une base où la violence est une partie inhérente de sa constitution, et son désir est une constitution d'être ce qu'il n'est pas : blanc. Son désir d'être blanc se confond « naturellement » avec le désir d'être universellement vertueux, porteur de principes qui se confondent avec la couleur de sa peau.

Par conséquent, l'inconscient collectif dominant pathologise la négritude et les colonisés, non seulement idéologiquement ou moralement, mais aussi en termes d'émotions dans l'éthos social. Il y a une domination des sentiments tels que la honte et le dégoût (Kilomba, 2019, p. 112). Cela s'étend à des parties du corps, comme les cheveux (Kilomba, 2019, p. 126), ce qui métamorphose la personne en animal (Kilomba, 2019, p. 128). Nous avons vu avec l'histoire de la vie de Sarah Baartman, la Vénus Hottentote, Kilomba fait aussi mention (2019, p. 128). Kilomba cite deux processus psychanalytiques, le premier étant la régression et le second le déplacement (Kilomba, 2019, p. 130). Kilomba insiste sur la construction d'une dichotomie où d'un côté se trouve la « science universelle », « objective », et de l'autre le « folklore » ou la « subjectivité » (Kilomba, 2019, p. 50-52).

Ainsi que, la dichotomie entre l'universel et le particulier s'applique et justifie également un clivage racial et de genre. En ce qui concerne le racisme, selon Kilomba, il est défini comme la création de la catégorie de « l'autre », imposant une subalternité à toutes les personnes qui ne sont pas blanches. En tant que phénomène social, le racisme devient une violence ordinaire qui est souvent interprétée comme une « sensibilité ou une agressivité excessive » (Kilomba, 2019, p. 138). Selon l'autrice, « alors que le sujet blanc rejoue le passé,

le présent est interdit au sujet noir. Telle est la fonction du racisme quotidien : rétablir un ordre colonial perdu, mais qui peut être ravivé dès lors que le sujet noir est à nouveau placé comme "Autre" » (Kilomba, 2019, p. 225).

Une subalternité qui nous oblige à obéir à une fausse neutralité scientifique qui permet de considérer comme normaux les comportements sexistes et racistes, entre autres, dans un mode de vie qui réprime constamment les affects et encourage la compétitivité de la loi du « plus fort ». Ainsi, nous sommes construits pour être repoussés socialement, et comment ne pas se rendre compte des effets pervers du privilège blanc sur notre manque de confiance en soi ? Autosabotage ? L'anxiété sociale de s'exposer en public ?

Une hiérarchie existentielle se fait. Kilomba décrit ce phénomène dans son livre comme la violence ordinaire, manifesté par un racisme et un sexisme quotidien. Dans la mesure qu'il s'agit d'un acte simulé et improvisé, c'est « ce moment de surprise et de douleur (qui) décrit le racisme quotidien comme une mise en scène, où les Blancs deviennent soudain des maîtres symboliques et les Noirs, par l'insulte et l'humiliation, des esclaves figuratifs » (Kilomba, 2019, p. 157). Du choc traumatique aux attouchements capillaires non autorisés, en passant par une vie réduite à une zone de mort nécropolitique (Mbembe, 2020) qui peut souvent déboucher sur un suicide.

Ces auteurs sont un exemple de réflexion sur la violence dans le contexte colonial et décrivent un mythe de l'universel qui existe pour renforcer la blancheur. On peut l'appeler blessure coloniale. On peut répéter que le traumatisme est aussi la construction d'une zone de non-être (Fanon, 1962, p. 61). Néanmoins, on réaffirme une fois de plus que les symptômes résultant de la construction de l'inconscient collectif colonial. Des symptômes qui vont du syndrome d'abandon (de soi) dans la formule « je ne mérite pas d'être aimé », « je ne veux pas être aimé », « mon désir est d'être violent et de me faire violer ». Ainsi qu'un sentiment symptomatique d'infériorités et de dévalorisation. Une conséquence supplémentaire est le processus d'invisibilisation, d'infantilisation, de création d'un complexe de dépendance à l'égard de l'autre.

« Autrement dit, je commence à souffrir de ne pas être Blanc, dans la mesure où là où le Blanc m'impose la discrimination, il fait de moi un colonisé, il m'extorque toute valeur, toute originalité, il me dit que je suis un parasite du monde, que je dois m'assimiler au monde blanc le plus vite possible » (Fanon, 1962, p. 79). Mais qui détruit réellement le monde par un pacte narcissique de blancheur (Bento, 2023) ?

La blessure coloniale commence avec l'imposition du dilemme : « blanchir ou disparaître » (Fanon, 1962, p. 80). Fanon n'est pas loin de notre époque, quand je pense à

l'expérience vécue que je décrirai à la fin de cet article, ou quand il dit qu'il faut « restructurer le monde » (Fanon, 1962, p. 66).

Pour cette raison, la lecture de Fanon par Denise s'inscrit dans une praxis radicale (Ferreira da Silva, 2019, pp. 79-82). Une praxis qui commence par questionner la place des femmes noires dans la blessure coloniale, notamment en termes d'objectivation sexuelle (un « autre de l'autre »). Denise répond à cette proposition par une Poésie Noire Féministe (Ferreira da Silva, 2019, p. 36 ; p. 85). En effet, la Poétique Féministe Noire « se tapit au-delà de l'horizon de la pensée, où l'historicité (temporalité/intériorité), cartographiée par les outils de la raison universelle, produit toujours de la violence » (Ferreira da Silva, 2019, p. 92), mais aussi « reconnais que "l'autre" n'est pas seulement l'autre, mais aussi l'autre » (Ferreira da Silva, 2019, p. 92). Il y a aussi la reconnaissance de « la capacité créatrice que la négritude indexe, sa capacité à exposer et à dissoudre la séparativité revendique la valeur totale expropriée et n'exige rien de moins que la décolonisation — c'est-à-dire une reconstruction du monde par la restauration de la valeur totale (…) » (Ferreira da Silva, 2019, p. 96).

L'autrice réaffirme qu'il ne s'agit pas de délimiter, mais de fournir des « guides pour l'imagination » (Ferreira da Silva, 2019, p. 117), comme moyens de traduction (Ferreira da Silva, 2019, p. 118) :

> Des effets historiques des architectures coloniales qui ont permis l'expropriation de la valeur totale produite par les terres indigènes et le travail des esclaves (effet juridico-économique) aux déficiences mentales (morales et intellectuelles) (défauts naturels) signifiées par la Catégorie de la Noirceur chaque fois qu'elle est articulée dans les justifications des déplacements de la violence raciale, qui serait autrement insoutenable.

La prise de conscience commence par la non-soumission à la hiérarchie académique eurocentrique, le maintien d'une approche critique de l'écriture afin que nous puissions enfin « percevoir, expérimenter et sentir la réalité » (Kilomba, 2019, p. 146). Devenir un sujet, c'est occuper existentiellement cet espace politique, social et individuel (Kilomba, 2019, p.74). Nous allons voir à la fin de cette thèse un récit sur la culture de l'Axé (afro-brésiliennes), résistance ancestrale qui transforme le sujet de subalterne en héritier d'une ascendance africaine et afrodiasporique. Par conséquent, ils transforment également le sujet collectif en stratégies efficaces de défense et de guérison des traumatismes coloniaux.

Kilomba lit des auteurs tels que Lola Young, Patricia Hill Collins, Frantz Fanon et bell hooks (Lima, 2022). Mais, Kilomba au lieu d'abstraire la pensée en concepts qui éloignent la réalité du sujet, elle met l'accent sur le phénomène, en situant les personnes sans les déshumaniser. En d'autres termes, elle fait de l'ordinaire une stratégie de défense du sujet,

sans simplifier la complexité humaine. Kilomba termine son travail par une réflexion sur l'amour chez bell hooks (Kilomba, 2019, p. 221), en soulignant que l'une des voies de reconnaissance et de réparation est l'ascendance commune, à travers la décolonisation.

Kilomba s'empare du pouvoir de la création poétique et existentielle, transformant l'analyse en mécanisme de défense du sujet, ainsi pour devenir artiste, qui sensibilise une critique épidermique et renouvelle l'espoir comme force vitale.

En tant qu'intellectuelle transdisciplinaire, Kilomba actualise Fanon, offrant une approche non seulement possible, mais réalisable pour réexaminer l'expérience vécue et les mythes (grecs), depuis une perspective décoloniale et guérisseuse, à la fois amoureuse, délicate et puissante. Sa narration des mythes de Narcisse ou d'Antigone ouvre de nouvelles voies dans mes recherches. Si j'ai exploré l'archéologie d'un savoir — dont les usages de la domination à travers la figure de Vénus — c'était pour répondre avec Kilomba une nouvelle épistémologie : celle de la réparation du sujet humain, non pas universel, mais multiple et dynamique. Par exemple, celles que nous trouvons dans les pédagogies africaine, amérindienne et afro-américaine de penser-sentir (Bidaseca et Lima, 2022 et Gonzalez, 2019).

Je sais, c'est très court, comme une flèche, de vouloir convaincre les hommes dominants à changer d'esprit, à changer ce mode de vie. Je sais, c'est presque absurde de citer Frantz, Grada et Denise en quelques pages et les rendre hommage. Mais, j'insiste, la guérison de la blessure de la domination est-elle possible ? La prise de conscience, la sortie de la déshumanisation, l'existence.

2.2 Récit sur la Poétique de la relation érotique

> Il faut raconter celles à propos de la jeune nishnaabekwe qui n'avait pas peur de ces wiindigo-là. Celle qui était intelligente et stratégique. Qui était patiente, tellement, tellement patiente. Qui attendait le bon moment. Elle attendait, elle attendait. Raconte ces histoires-là à la place, pour que les jeunes sachent quoi faire. Enseigne-les, et rends-les intéressantes pour qu'ils veuillent t'écouter, pour qu'ils prêtent attention. (Des Rochers, Ariane et al., 2018, p. 104)

Dans son livre intitulé *Por una poética erótica de la relación* (sans traduction), Karina commence par illustrer une phrase emblématique de l'artiste Barbara Kruger (2020, p. 20) : « votre corps est un champ de bataille ». Cette citation réitère une pensée commune aux féminismes décoloniaux de porter l'attention à notre propre corps, ainsi qu'à la question du soin et de la défense de soi.

Bidaseca établit un dialogue entre Glissant et le féminisme (2018), tissant des liens entre l'esthétique et la politique, reprenant de Glissant « la relation d'altérité » dans un contexte d'érotisme de l'altérité. Nous avons ici les premières citations sur Audre Lorde dans le texte « les usages de l'érotique » (Lorde, 1978, et Bidaseca et al., 2019, p. 263) cité à plusieurs moments de cette thèse.

Dans cette conceptualisation, Karina aborde la violence de genre en s'appuyant sur des influences telles que Sueli Carneiro, Rita Segato et Lélia Gonzalez (Lima et Bidaseca, 2022). Ces autrices, ainsi que d'autres références, nous aident à comprendre que « la violence sexuelle coloniale est le fondement de toutes les hiérarchies de genre et de race » (Bidaseca, 2020, p. 73, Carneiro, 2001, p. 4). Carneiro écrit également que (Gilliam, 1996, p. 54, Carneiro, 2003, p. 53) :

> Angela Giliam définit la « grande théorie du sperme dans la formation de la nation » par laquelle, selon elle : 1) « le rôle des femmes noires est rejeté dans la formation de la culture nationale ; 2) l'inégalité entre les hommes et les femmes est érotisée ; et 3) la violence sexuelle à l'encontre des femmes noires a été transformée en une romance ».

Ainsi, en stimulant notre imagination pour évoquer des émotions et des sensations, nous pouvons remettre en question la routine de l'injustice épistémique, académique et psychosociale, en nous appuyant sur des témoignages et des récits d'expériences vécues. Nous pouvons également réexaminer le pouvoir et/ou la puissance des mots sur les choses ou les situations.

Karina n'oublie pas non plus le futur et la construction sociale amoureuse ; elle ne néglige pas la lutte constante. S'inspirant de la pensée afroféministe, sa théorie renvoie à l'expérience de l'oppression ordinaire et à la manière dont la lutte consiste également à se défaire des catégories clichées comme insultes : *puta, niñera, la jota* (Bidaseca, 2020, p. 60).

Audre Lorde est l'autrice qui relie cette expérience de son contexte à une théorie féministe militante noire et lesbienne capable de rendre compte des usages et pratiques discursives individuelles et collectives. L'orgasme peut alors être un instrument de lutte, prenons le plaisir du clitoris et le lesbianisme comme la rencontre entre *plaisir et émancipation* (Bidaseca, 2020, p. 63).

De plus, Bidaseca s'appuie sur des méthodologies qui intègrent une transdisciplinarité dans la formation du sujet. Cela contribue à restaurer une relation subjective entre l'observateur et l'observé : « nous proposons de repenser les approches méthodologiques socioaffectives qui se sont forgées dans l'amitié entre femmes, dans la sororité encouragée par l'afroféminisme (Audre Lorde), à partir d'une poétique érotique de la relation, et dans une ethnographie féministe post-héroïque » (Bidaseca, 2020, p. 99).

C'est de ce fait-*divagation*, pour continuer à une réponse mosaïque de guérison, nous nous tournons également à Edouard Glissant. Il réclame une « poétique » pour une décolonisation qui intègre la multiplicité, l'oralité et l'expérience en sens entrecroisé. D'emblée, que le désir puisse apparaître comme une clé d'élaboration subjective « quelles sont l'aspiration et la construction d'une libération future ? » (Oto et al., 2022, p. 239). Glissant, lecteur de Deleuze et Guattari, soutiens que tout désir comporte un agencement de sens, tout comme la créolisation tient une « dimension inédite qui permet à chacun d'être ici et là-bas, enraciné et ouvert » (Glissant, 1990, p. 68). C'est donc aussi une remise en question de la notion de représentation dominante (Glissant, 1990, p. 204 et Bidaseca, 2020, pp. 34-35) :

> La remise en question de la représentation est avant tout la présentation de l'acte créatif. C'est la métaphore d'une mer archipélagique qui s'ouvre, qui ne se referme pas sur elle-même. La mer des Caraïbes que Glissant savait voir, qui n'est pas une unité forcée, mais une multiplicité rhizomatique (…) En elle, énonce-t-il, nous revendiquons notre « droit à l'opacité », qui n'est pas « l'enfermement dans une singularité irréductible ». Les opacités peuvent coexister, confluer, tisser des étoffes de telle sorte que la véritable compréhension se fonde sur la texture de ce tissage et non sur la nature des composants ».

Nous n'entendons pas décrire si ces auteurs ou moi-même sommes capables de définir une blessure coloniale (Mignolo, 2007, pp. 117-168). Ce n'est pas l'objectif, il ne s'agit pas d'essentialiser, au contraire, il s'agit plutôt d'ouvrir la voie à une construction (Bidaseca, 2021, p. 8) :

> Lorsque Fanon écrit : « J'ai besoin de me perdre dans ma négritude, de voir les cendres, les ségrégations, les répressions, les viols, les discriminations, les boycotts. J'ai besoin de toucher de mes doigts toutes les cicatrices qui marquent la livrée noire » (Fanon 2009 : 160), il y a un acte de fermeture et donc de guérison. Le soin et la guérison, liée au traumatisme colonial de la domination coloniale, selon Mbembe (2016) une clinique qui soigne ce sujet clivé et une communauté qui prend en charge et soigne cette blessure coloniale.

Pour que ce récit de prise de conscience soit à la fois féministe et décolonial, nous pensons/sentons la guérison par cette même prise de conscience comme un désir de reconnaissance de soi. Où toutes les barrières épistémiques, blessures et stratégies systémiques de violences coloniales sont brisées. Pour cela, avec Karina Bidaseca, nous pouvons considérer un entrecroisement entre des auteurs tels que Fanon, Glissant, Deleuze et Guattari et les voix féministes décoloniales. Karina Bidaseca intègre à cette réflexion l'influence d'Audre Lorde sur les puissances de l'érotique (Oto et al., 2022, p. 284).

Lettre à Karina Bidaseca

Cariño,

Il faut que je t'écrive, pour te remercier l'inspiration sur ta mosaïque sur des auteurs tels que Fanon ou Glissant (même si ce n'est qu'un bref instant, une citation concise, mais aussi essentielle que respirer). Grâce à toi, il est possible d'ajouter une dimension féministe et décoloniale. Ta *maîtrise* m'est chère. Ton engagement affectif m'enchante. Peut-être, c'est encore d'un trait naïf que je me suis plongé sur cette camaraderie académique.

Genre, l'envie de discuter d'auteurs et d'autrices, mais d'une manière simple — je ne suis pas spécialiste et je ne prétends pas l'être. Sauf que, dans le processus de prise de conscience de l'expérience vécue et de l'émancipation féministe et décoloniale, visant la guérison et la défense, il est crucial de retenir ces auteurs et ces autrices ainsi que leurs idées principales.

Mais là, je vais écrire avec mon intuition d'écrivaine qui pratique la prise de conscience et répète comme une prière que nous sommes capables, que nous sommes capables de réaliser une philosophie au-delà de la domination. Une philosophie de citations brèves comme respirer, mais que retient l'attention : pour une poétique écrite, pour une affirmation qui est intellectuelle, pour une pratique discursive entre les deux endroits

académiques et poétiques.

Combien de fois sentons-nous le *syndrome d'imposteur* nous fatiguer ?

Une dernière chose que je dois avouer : une chose que j'admire est que tu prends les mots conceptuels et que les rassemble comme une couture, un tissage. Les auteurs comme Glissant (qui parle de la poétique de la relation), Mignolo et Fanon (sur la blessure coloniale et l'expérience vécue), Maria Lugones, bell hooks et Audre Lorde (sur l'érotique dans la vie militante). Le tissage avec les artistes Ana Mendieta et Grada Kilomba, et d'autres encore de la Chine à Palestine, qui parlent de la vie in *locus*. C'est ton parcours dynamique qui ne craint pas de s'assumer frontière. C'est comme retrouver l'originalité dans la répétition respectueuse de la transmission de ses références, mais non seulement, de toute une tradition de la résistance anticoloniale. Rôle ou tâche irrémédiablement inséparable du maître/maîtresse situé à réparer l'histoire et reconstruire l'avenir.

Au-delà de la préoccupation sur les enjeux aussi en relation à l'appropriation culturelle, je pense que tes textes et les notions autour de la poétique érotique de la relation envisagent un véritable tournant : l'éros de/sur le maître (de façon décoloniale et d'émancipation), le savoir sur/de par la maîtresse. Autrement dit, le maître qui peut finalement aimer et être amoureux, sensible comme une femme et la maîtresse qui peut assumer la performativité d'autorité sans perdre son humanité. Ses personnages que je suis en train de performer, c'est une tentative d'imagination dans un futur possible qu'est la noue d'une politique (ops, poétique) de relation érotique, ambivalente dans les deux performativités de genre conventionné de la domination.

Ce mot *éthos* est un mot puissant et de puissance à n'importe qui.

In fine, c'est aussi une lettre de remerciement, je te remercie pour m'accepter naïve et qui sait parler les langues, tu ne te méfies pas de moi et c'est cela un énorme signe d'amitié. Ensemble, quand on parle ou organise un livre, même qu'en distance et travail dans son temps nécessaire, ta présence a pu prouver que nous pouvons parler *in locus* situé depuis mes fabulations. De ce fait, j'ose finir par un récit sur la *poétique de la relation érotique* chez toi, Karina Bidaseca. Elle travaille aussi en reliant les artistes à ses théories critiques.

2.3 Le récit-réponse militant et amoureux sur bell hooks : la prise de conscience est avant tout Éros (une volonté) de prise de conscience

> *Le militantisme est une alternative à la folie. Et beaucoup d'entre nous entrent quotidiennement dans le domaine de la folie* (hooks, 2015, p. 6).

Dans cette recherche, j'ai entrepris (de façon poétique et analytique) de composer une notion de prise de conscience, en examinant les archives à travers l'établissement des notions foucaldiennes. Ces notions expliquent les pratiques discursives jusqu'au biopouvoir et aux politiques d'assujettissement. J'ai également écrit des récits intuitifs (ou naïfs) pour une mise en enjeu féministe et l'examen de l'archéologie de la violence épistémique patriarcale. Ces récits traversant en plusieurs moments les épisodes qu'incarnent les notions de la zone de non-être et le complexe de dépendance du colonisé, tel que développé par Fanon. Il travaille l'expérience vécue dans la situation de la blessure coloniale.

Toujours interdisciplinaire, entre méthodologie et conclusion en réponse à cette histoire de domination, j'introduis aussi un récit sur Karina Bidaseca et sa mosaïque des références entre Edouard Glissant et Audre Lorde, ainsi que des artistes aussi philosophes comme Grada Kilomba. Cela permet d'entamer une proposition de guérison et de défense de la blessure coloniale. Pour rester concise, j'ai choisi de me concentrer sur bell hooks, afin que la thèse aboutisse à son moment final d'expérience vécue et d'émancipation, à la réalisation des *rêves* d'*éthos*. Nous allons parler à nouveau d'un mystère, mais cette fois-ci à travers le prisme de l'éducation : on va parler d'amour.

Lire bell hooks apaise mon cœur académique, si fatigué des incongruences, des *contradictions hétérotopiques* et des manques de cohérences entre les structures sociales et leurs disputes internes de pouvoir. Avec bell hooks, par ailleurs comme aussi avec Maria Lugones (Marim et al., 2021)[152], je peux enfin intégrer l'éthique dans le rôle social et dans mes propos de recherches.

En racontant des récits personnels, bell hooks transmit son apprentissage à travers son parcours intérieur, et son expérience en tant qu'enseignante, que ce soit à l'école ou dans la rue. Elle offre dans ses textes la possibilité de transmettre des connaissances et un mode de vie durable et affective. Néanmoins, cet espace public n'est pas exempt des pratiques violentes du racisme et du sexisme ordinaires. Elle aborde ces expériences affectives comme un dispositif théorique pour une défense et une guérison de la blessure patriarcale, coloniale et capitaliste. J'essaie de dire simplement que c'est cet apprentissage dont nous allons nous occuper.

[152] Encore une des thématiques travaillées dans mon projet de post-doctorat qui envisage approfondir la problématique de la guérison de la blessure coloniale par l'écriture et la littérature historique, publiées dans cet article (2021) : sur Maria Lugones et Maryse Condé autour de ce sujet de guérison de la blessure coloniale : Politiques de la résistance.

Ce travail est possible grâce à bell hooks. Car, elle théorise sur les violences ordinaires du machisme et du sexisme patriarcal (hooks, 2019). Ainsi que hooks réponds à travers la pratique libératrice de l'enseignement (hooks, 2013 et Freire, 2014), et, elle a également parlé d'affection et d'Éros (amour) en tant que force vitale. Elle a partagé ses propres histoires, contribuant ainsi à la construction de territoires éducatifs et existentiels. bell hooks est l'autrice qui, dans sa pratique pédagogique, explore les notions de vie quotidienne sans séparer la sphère de l'enseignement de celle de la vie quotidienne.

Nous citons ses ouvrages tels que « Enseigner à transgresser. L'éducation comme pratique de la liberté » (hooks, 2013), notamment dans les premiers chapitres et dans le treizième chapitre intitulé « Éros, érotisme et processus pédagogique », ainsi que le livre « Ne suis-je pas une femme ? ». Black women and feminism (hooks, 2014), "Black Looks: race et représentation" (2021a), "Teaching for community: a pedagogy of hope" (2021b) et "All about Love: new perspectives" (2021c). En citant seulement certains de ses textes, nous cherchons à révéler de manière non exhaustive comment bell hooks a réussi à traverser les espaces, avec tous leurs paradoxes, créant ainsi un espace possible pour le dialogue, la coexistence et l'affectivité.

Avec bell hooks, nous pouvons affirmer que la culture de la domination constitue une source d'actualisation créative et intersectionnelle des oppressions. Notre objectif est de faire en sorte que la pensée soit une pratique de l'existence, dans la rue et dans la salle de classe, et qu'elle soit transmise et appliquée dans une perspective d'égalité raciale, sociale et de genre. La culture de la domination joue avec les affects, comme le désir ou le désespoir, pour créer également des situations illusoires de liberté, comme le décrit bell hooks dans *Black Looks* (2019, p. 62) :

> Une culture de la domination exige l'abnégation de tous ses citoyens. Plus on est marginalisé, plus la demande est intense. Comme les Noirs, en particulier ceux de classe inférieure, sont bombardés de messages selon lesquels nous ne valons rien, il n'est pas étonnant que nous tombions dans le désespoir nihiliste ou dans des formes de dépendance qui nous procure une évasion momentanée, des illusions de grandeur et une liberté temporaire de la douleur d'affronter la réalité.

bell hooks propose une pédagogie du désir, qui n'est pas seulement possible, mais aussi nécessaire. Une véritable décolonisation commence par le changement des termes et des catégories, en s'orientant vers une éthique véritablement inclusive pour tous et toutes. hooks ne nous offre pas seulement les moyens de penser la réalité à partir de perspectives féministes non hégémoniques, mais elle nous permet aussi de nous autodéfinir en tant que sujets féminins et érotiques capables de se défendre et de se guérir de cette « nature patriarcale ».

Personnellement, j'en ai assez de parler de la violence comme d'un phénomène extatique, de simplement décrire ce phénomène ou cette situation sans l'intégrer dans un contexte de dépassement, de réparation, de substitution aux récits hégémoniques, qu'ils concernent l'état ou l'humanité.

Par exemple, elle reconnaît le sexisme chez Freire, Fanon et Memmi (hooks, 2013, p. 49), mais elle souligne qu'il serait un gâchis de « l'eau » si nous ne buvions pas des écrits de ces auteurs masculins, comme c'est le cas avec Paulo Freire. Cet auteur a contribué aux politiques d'intimité à travers de nombreuses pratiques et dans un processus constant de mise à jour (hooks, 2013, p. 45). En d'autres termes, la décolonisation du savoir est un processus en perpétuel mouvement (hooks, 2013, p. 47). Selon hooks (2013, p. 50), la clé pour surmonter toutes les problématiques liées à l'enseignement réside dans la comparaison polémique des textes d'auteurs tels qu'une soif que nous ressentons, même si elle est teintée d'une certaine « impureté », due au sexisme et au racisme structurel.

Dont, le dialogue pédagogique doit rendre compte de l'expérience vécue (ce qui désire le sujet) tout en rendant compte de notre apprentissage de vie (les limites du tableau ou du corps). Sans reproduire le statu quo du racisme et du sexisme ordinaires. Sans reproduire l'exclusion des espaces, y compris existentiels. C'est pourquoi j'ose affirmer que l'érotisme est avant tout le *désir* d'une prise de conscience.

Comment transmettre et théoriser ce savoir de manière à favoriser une réciprocité des affections ? Une fois que nous occupons un espace d'existence, comment pouvons-nous lui faire confiance ? Comment savoir si nous vivons dans un espace d'existence et/ou de soins véritables, ou s'il s'agit à nouveau d'une manifestation de méfiance ou d'une tentative d'agression (qu'elle soit microscopique ou non) ? Comment enseigner la justice (ou le désir de justice) de manière éthique, amoureuse et égalitaire ?

J'espère qu'il sera un tissage de relier ces questions à ma Vénus Caôzeira, le récit final de cette partie. Dans un amour décolonisé, féministe et émancipateur, cette thèse prend fin.

Chap. 3 Décoloniser Vénus

La Vénus Caôzeira, une pièce de théâtre inachevée

Entrée

Au cours de mon master, j'ai créé la Vénus Caôzeira en tant qu'un espace d'archive et protocole de mensonge comme une légitime défense dans l'imminence d'un acte de domination. En m'appuyant sur la méthodologie de la cartographie sentimentale chez Deleuze, Guattari et Suely Rolnik, j'ai catalogué des personnages conceptuels qui ont contribué à la formation de l'imaginaire érotique féminin brésilien. C'est Suely Rolnik qui a permis cette entrée d'aborder Deleuze et Guattari dans une perspective de décolonisation de l'inconscient colonial. Un inconscient colonial plongé dans la culture du viol, d'où l'émergence de la Vénus Caôzeira, un personnage conceptuel qui échappe à cette violence.

Décoloniser en tant qu'une prise de conscience désaliénée.

Décoloniser une science molle de poésie.

Pour performer une Vénus qui cause. Une Vénus causatrice de la voie/voix sans entendre les méchants, une voix qui jouit pleinement, qui jouit de son existence !

Les femmes colonisées ont souvent vécu l'ambiguïté du désir et, oui, de la séduction, parce qu'on aime aimer ! Est-ce contradictoire de sentir l'affect comme un projet politique ? Est-ce possible que tu me comprennes qu'on a le désir érotique liée à l'intelligence sociale ? Est-ce possible de façonner une transmutation de la douleur de la zone de non-être à un amour révolutionnaire ?

Je suis un peu radicale, je vais directe sur le corps : la praxis fait la pratique de la pensée et la pratique de la pensée fait notre corps d'existence. Oui, nous sommes des femmes qui font du twerk, madame.

Chilla et sa Vénus Chienne (Chilla, 2017).

L'envie de crier doucement. Par écrit. Nietzsche peut-être. De transformer le monde. De se désaliéner lorsque l'aliénation est l'absence de la connaissance de la réalité dans sa totalité. Le capitalisme, le colonialisme et la domination tout court nous retirent la capacité de connaître, d'admirer même la connaissance.

La poésie est une défense. Ma Vénus Caôzeira tient aussi une utilité : elle est un argument de mensonge comme défense légitime devant une situation immanente ou imminente de violence, surtout, la violence patriarcale. Lorsqu'un mec la menace, elle ment pour s'en sortir. Elle sort une femme libre qui sait aimer et, plutôt, aime aimer.

On va au théâtre.

Acte I

À l'entrée du théâtre, on lit la lettre-manifeste et l'affiche de la pièce qui indique qu'il s'agit de la *narration* d'une prise de parole. En assumant la place de la chorale narratrice, je suis la *bacchante*. Je suis nue et en scène. Soi-disant que je n'ai aucun déguisement, technique ou arme. Plein de parésie, je commence le récit (soliloque) :

> - Écoutez-moi, mesdames et messieurs, ma parole intraduisible. S'il existe une culture de violence faite aux femmes, que l'on définit ici comme une systématique performative de délégitimation privée et publique, alors il faut crier et je vais crier à nue. Crier dans ma nudité absolue pour me rendre ouverte sans savoir à qui tu parles. Je ne sais pas parler votre langue académique, scientifique, je ne sais pas écrire de la politique. Je sais parler de ma façon et je vous demande avec respect philosophique (silence) de m'écouter. Je vais parler de *ma Vénus. Ma Vénus désobéissante. Ma Vénus amoureuse et libre.*

Je m'habille devant le public en tant que « thésarde », je passe un rouge à lèvres et j'enfile mon jean. Sur scène, une table, une chaise et une petite lumière apparaissent. Je prends mon cahier et je commence à lire (soliloque) :

> - Je vais essayer d'être scientifique : « Pour la suite de la recherche nommée *Ouvrir Vénus* dédiée à la réception classique du mythe de naissance d'Aphrodite à la Renaissance, et dans le cadre du master Erasmus Mundus Europhilosophie, nous proposons un personnage conceptuel nommé la Vénus Caôzeira. Ce personnage est né à partir du désir d'amener la recherche à une décolonisation du savoir. L'option décoloniale est une conceptualisation critique sur les pratiques historiques qui ont contribué à l'invisibilité et à la déshumanisation de *l'autre* depuis la colonialité à la modernité. Ce projet de thèse vise à développer une analyse du mythe de la naissance d'Aphrodite et de ses applications esthétiques-scientifiques, pour que nous puissions *décoloniser* l'esthétique féminine de la catégorie ontologique de la Vénus, en prenant le cas spécifique de la Vénus Hottentote. »

À ce moment, un sincère du public se lève et s'exclame :

> - Oh là là ! Mais c'est de la folie, quoi ? Tu es folle ? Tu penses vraiment que ton sujet va toucher ceux et celles qui font ces catégories et qui sont activement à la perpétuation de la domination ? Surtout, ceux qui maintiennent la domination sous l'anesthésie du pouvoir ou de la peur ? Pourquoi tu ne te libères pas et tournes-toi finalement à ce qui importe : le désir, l'amour, le sexe, mais aussi le cosmos ! Si on se révolte avec conscience, pourquoi ne pas rester sur l'amour ?!

Le public va au délire, on entend les applaudissements et les supplications pour qu'on parle de ce qui importe : notre nourriture existentielle. Là, comme que par magie, le public est à l'aise. Tout le monde se sent vraiment en bien-être, la catharsis opère. Je marche jusqu'au centre de la scène, je souris en répondant (soliloque) :

> - La vie est courte, mais la journée est longue. On ne peut pas vivre que du désir. Et on sait qu'on n'a qu'une vie à vivre. Philosopher, c'est aussi voir les

> problèmes, politique de lutte, de classes et d'identités. Qu'on fasse la résistance à toutes et à tous ceux qui tentent de nous massacrer et, encore, en toute douceur se permettre à vivre les mystères de la vie, les doutes, les choix, la beauté de ne pas savoir. On ose aussi à confronter idéologiquement les ennemies, déjà pour confronter à tous les hommes binaires qui nous massacrant au nom de leur totalitarisme du pouvoir, toujours à concentrer les pouvoirs, l'argent, les richesses entre leurs mains. On sait que la vie est la lutte pour une mort bonne. Et à ces hommes-là, on dit : on se casse ! Mais dans mon cas, je voulais aussi exposer ces hommes et ces archives. Sans perdre l'amour. La Vénus est un symbole d'amour et de beauté, n'est-ce pas ? Alors, comment ce symbole a-t-il été dominé dans l'application de la vie, disons, dans l'éducation de domination dans la vie adulte, dans la routine, dans le banal… ? Comment les hommes ont-ils vu la beauté et en même temps « la laideur » par la Vénus de la femme ? Compliqué. Je ne sais pas parler comme un Foucault, une Federici, un Fanon, une bell hooks ou, encore, mais sans être exhaustif, un Mbembe. Mais nous, les pauvres mortels de la rue de la vie, on sait que la domination est tous les jours et simple comme traverser la rue, et compliqué comme *le désert de la critique*… D'un côté, pour citer juste trois faits marquants énoncés par les archives : la chasse aux sorcières, aux prostitués et aux femmes libres. D'un autre, j'ai créé la Vénus Caôzeira non pas pour renforcer ou reproduire de la théorie de la domination, j'ai la crée pour illustrer une femme en train de s'en sortir sensiblement d'une situation de violence. En pensant ainsi, nous pouvons nous préparer, nous défendre et nous guérir de la violence de la domination symbolique, qu'elle soit patriarcale ou pas. J'avoue que je ne sais pas parler que directement, excuse-moi le public français si habitué à la théorie, mais je suis en état de parésie, en partie parce que je suis un peu fatigué d'essayer de parler comme vous. Donc. La Vénus Caôzeira est aussi une cartographie de territoires, de figures et de souvenirs. Comme un cyborg, elle incarne l'humanité tout en ayant un disque dur impossible pour un être humain, plein de faiblesses et d'humanité. La Vénus Caôzeira est aussi puissante pour l'émancipation critique et sociale. Elle n'est pas qu'une, mais toutes. Toutes celles qui ont réussi à se débarrasser de ce mode vie nécropolitique. Elle est une parole de lutte en argot, mais aussi un projet de prise de conscience philosophique féministe décoloniale. C'est vrai qu'elle repose sur la méthodologie de cartographie sentimentale, Deleuze et Guattari, lu par Suely Rolnik (qui fait des personnages désirant pour sortir de la capture patriarcal-capitaliste-colonial). Mais, là, elle est surtout la révolte de toutes les sœurs Vénus réduites à cette catégorie de « femme belle et universelle ». On se baptise « Caôzeira » pour finalement admettre la faim du monde. La Vénus Caôzeira est une femme du monde. La Vénus Caôzeira est anthropophage. Elle aime aimer. Elle cause. Elle utilise le présupposé d'être sexué pour l'être effectivement, en toute conscience de soi. Et si le politique est personnel, et vice-versa, nous les serons avec plaisir. Elle use le sexe pour faire la résistance. Finalement, après s'être cassée de la scène de violence, elle peut parler de désir sans se sentir *niquée*.

Je chante le dessein de deux scènes-situations vécues par une femme : celle de la violence en acte, un viol, et celle de comment se défendre et se guérir en situ. Ces deux scènes sont improvisées. Lorsque j'ai fini de parler, je fais un salut au public et je quitte la scène. On sait que pendant toute la pièce je suis là, mais dans le vide et le silence. Le public attend, il respire un peu, il digère l'intensité de pour un moment rêver la liberté, de magie sans achat, d'une vie sans valeur de marché, de la fin de l'argent, de l'esclavage ou de la domination. Certaines femmes pleurent ou sont en rage en se rappelant leur propre viol, mais d'autres se caressent un câlin de victoire. Ce sont des sensations qu'on ne peut pas acheter, mais à devenir. On entend des larmes, mais aussi des sourires et de bisous.

Fin d'acte I

Acte II

J'entre en scène à nouveau :

- Mesdames et messieurs, nous verrons la scène du crime tout en proposant un cours de twerk, je vous demande un peu de réalisme magique. On vous souhaite une belle prise de conscience et un bon cours.

Une femme entre en scène. Très bombasse, cagoule, *caôzeira*.

- Bonjour, je m'appelle Vénus Caôzeira. Je suis professeure de philosophie et de twerk. Aujourd'hui, on va danser avec les fesses. Pour quoi danser avec les fesses ? Je vais vous expliquer : parfois, la blessure n'est pas évidente, seul le corps la sent. Il faut danser pour que le corps se guérisse sans parler avec le conscient. Dès fois la blessure est si petite qu'on ne voit pas, on ne la sent pas, n'est-ce pas ? Vous ne comprenez pas ? Bon, au métro quand un mec touches-toi tes fesses et tu n'as rien senti ? Ou quand tu pensais avoir un ami et il te demande de voir tes cuisses ? Quand ton mari te force à baiser ou quand quelqu'un a mis de la drogue dans ta boisson… Ou quand tu ne questionnes pas ton ami à accuser l'ex de folle ou quoi que ce soit ? Oh, il y a tellement des scènes, mais on essaie de dire : on bouge les fesses pour guérir. C'est vrai que d'où je viens, Rio de Janeiro, cité à 40 degrés de chaos, les académiciens disent « nécropolitique », tu sais la pire colonialité, la pire. Du coup, on résume en gros que bouger les fesses peut aussi guérir, parce que c'est à travers le corps le plaisir de la danse, mais aussi pour danser une échappatoire dans l'acte de la violence. Tu peux t'échapper de la violence. J'explique, mon nom est Caôzeira pour respecter mon père, Xangô (Caô caô cabecile Xangô, divinité de la justice), mais aussi tu sais lorsque tu es en train de subir une tentative d'anéantissement, tu utilises la parole comme un miroir. Alors, si c'est du mensonge colonial-patriarcale-capitaliste, on reflète comme un miroir de ce mensonge, en tout cas, le mensonge épistémique. Par la parole, on s'en sort de la scène du crime. De plus, en pratiquant notre corps dans un cours de danse twerk. Chez nous, on fait une douche avec des herbes, on chante à tes *Iyas* tes mères et on demande la joie (alacridade en portugais) pour vivre. Bouger les fesses est juste un geste d'en d'autres. Ah, oui, mon nom ! Causer, c'est répondre.

Les cortines se ferment.

Une lumière jaune apparaît et entre en scène une femme très très très vieille, avec un chat aussi vieux :

- Comme vous voyez, je suis très vieille. J'ai traversé les sept mers, je sais porter de couteaux et d'armes, je sais planter, cuisiner, construire des maisons et des poèmes. Malgré les cicatrices et les blessures, j'ai vécu une vie bien et belle, très belle et savoureuse. Je ne crains pas la mort, or elle a toujours m'accompagnée. Je dis aux jeunes : ne soyez pas égoïste ou narcissique si tu crains la mort. Je ne suis pas blanche et je n'ai pas la culpabilité de fabriquer le désir pour vivre, on n'a pas besoin de souffrir pour faire du travail, tu sais, c'est compliqué d'expliquer aux blancs qu'être heureux ce n'est pas dominer l'état de bonheur. On ne domine pas la vie. On vit avec et en relation, avec et en présence. C'est le *Gechiste*. En caractère, comme l'étymologie du nom éthos dit, de comportement et éthique, de faire du bien parce qu'on se sent bien. Pendant beaucoup de temps les gens me voyaient folle d'innocence ou de naïveté de croire qui nous pouvons être dans un monde plus juste, mais peu importe, je suis cette femme aux chats et à chaque sœur on fait la

commune. Pour expliquer cet empuissantement *empowerment empoderamento* je parlerai peut-être de ma famille, qui m'a éduqué comme celle qui cause autonomie du désir dans sa vie, ma grand-mère et ma mère brésiliennes, qui causer est prendre l'action de faire ta vie, quoi !

Le public réagit avec un certain embarras. Un spectateur sincère s'écrie : « fais chier cette histoire ! », tandis qu'un autre répond : « mais, attends, c'est aussi une histoire de guerre, avec plein d'ennemies et de conquêtes ». Une personne autre dit : « vous n'avez rien compris, c'est une histoire d'amour, de comment surmonter les violences de la prédation des chasseurs et vivre comme celui qui cultive, qui soit nomade ou agricole, celui qui plante sans détruire ».

La Vénus Caôzeira fixe le public, avance lentement, caressant le chat, respire profondément, puis elle répond :

- Écoutez-moi, mesdames et messieurs, je suis la Vénus Caôzeira, je cause, causez-vous aussi ! J'ai une histoire à raconter, d'un Éros qui n'est pas lié à Thanatos. Oui, il existe Éros sans guerre. C'est une histoire d'émancipation, où nous allons d'abord juger la scène de conflit avec nos ennemies. Les hommes qui ne savent pas aimer et pensent toujours qu'aimer c'est dominer. Ceux qui nous empêchent de vivre, ceux qui nous catégorisent et nous humilient tous les jours. On va faire un bon jugement, classifier ceux qui nous classifient, rendre responsables ceux qui sont responsables de cette tradition patriarcale de violence. Assurée par mes sœurs qui sèment les graines de la résistance. Une vie d'amour en paix. Il ne faut pas s'ennuyer si la paix perdure. Au moins la paix intérieure. Dès fois, elle peut sembler chiante, dès une fois sensible, mais elle n'exige pas du tout une compréhension totalitaire ; c'est plutôt une pleine conscience de tout sentir, y compris, sentir cette lutte pour vivre en paix plutôt que de survivre à une guerre.

Fin d'acte II

Acte III

Au fond, une projection de la mer et le son acoustique des vagues se font entendre. J'entre pour présenter l'arrivée des prochains personnages (soliloque) :

- Avant l'amour, la défense. Ici on va faire justice. Pour de vrai, mes camarades. La dignité est d'avoir la capacité de se porter toi-même dans le monde et j'avoue que ma thèse est un plaidoyer en faveur de la justice (bon, philosophique à la base), car sans la philosophie, je ne peux plus vivre. Elle en faut, pour une décolonisation ou une dépatriarcalisation, mais pas seulement, c'est pour la vie entière. On demande de la patience et de la sérénité. On essaie de ne pas montrer notre colère, on va montrer les prouves trouvées. On chasse les chausseurs des femmes. Au verdict final, on déclare le patriarcat et sa philosophie coupables et responsables, sur la base de preuves irréfutables, transmis en ligne par un tribunal sur Facebook, sur Twitter et tous les réseaux sociaux, par la mise en cause d'une histoire occidental ou encore par une prise de parole qui dénonçant l'origine de cette violence épistémique, la guerre ontologique, cette idée de supériorité de domination.

Comme dans une scène, je ne parle plus avec le public, mais mes paroles semblent être des pensées chuchotées, une expression de colère intérieure : « Putain, arrêtez-vous de nous tuer ! ».

En regardant le public, je reprends une parole d'un ton « neutre » (soliloque) :

> - Nous avons trois amies qui incarnent le témoignage de cette tribune, aussi appelée comme Vénus : la Vénus sorcière ou diabolique, la Vénus idéale ou virile et la Vénus pute et malade (nom un peu lourd, mais on verra pourquoi elle en a).

Pendant que la scène se met en place, je dis : « Oh, vous pensiez que cela allait être un procès conventionnel ? Non, non. Ce sera un rituel selon nos désirs. Avec le feu, au milieu de nulle part et avec tout, nous allons brûler vos habits/udes ! ». Une fois le décor en place, je m'éloigne et les trois Vénus entrent en scène, comme les trois Grâces de la Renaissance florentine.

Elles allument un *feu de joie* qui rappelle également un feu de camp de l'inquisition, au milieu duquel sont attachés des hommes blancs. Elles crient : « on vous brûle ! ». En projection 3D, quelque chose comme des hologrammes apparaissent, des bustes d'hommes tels que Descartes et Hegel, mais aussi Georges Cuvier et Léon l'Africain. Sans être explicites, ils sont jugés. Les trois Vénus invitent ensuite quelqu'un dans le public, qui s'avère être Nietzsche, portant une bouteille de vin et levant son verre pour saluer. Les Vénus entament alors une chanson dithyrambique : « Je sais, mon amour, que pendant longtemps ta voix a été réduite au silence, mais c'est le moment de brûler l'ennemie ».

La chanson ne dit pas la vérité de la scène. En réalité, elles ne font pas la scène de carnage, de mort ; elles brûlent les habilles, non les corps, mais les armes, les techniques, les assomptions, les croyances, *les habits*. Les femmes-Vénus font ainsi un typique « sabbat », le feu se transforme en miroir, on voit l'apparition des hommes, réfléchis par des morceaux de lumières au milieu de la scène.

De façon circonférentielle, les feux et les miroirs dansent autour des hommes, une métaphore de la patience et de la sérénité que le temps demande forcément pour changer à soi-même et à l'autre. Les Vénus chantent un dernier vers : « On voit des hommes pleurer, des hommes changer de peau, des hommes caméléonesques, mais aussi des hommes perdus et fous. Ces derniers sont les premiers à être brulés. Les premiers deviendront eau. Les deux éléments de la vie, la vie et la mort ».

Je reviens sur scène pour déclamer : « mesdames et messieurs, n'ayez pas peur d'être brûlés/guéris si vous ne reproduisez pas l'oppression. Réveillez-vous et prenez conscience, au quotidien, des affects et de la présence d'être conscience-de-soi et d'être au monde. Écoutons ce silence (3 minutes de silence) comme le faisait John Cage. L'énigme incompréhensible que

c'est l'intervalle de temps, une temporalité qui croit en l'avance vers l'amour, vers une guérison durable, conférant consistance à l'existence (souvenez-vous de Deleuze et Guattari). Ce n'est pas tout le monde qui arrive à ne pas devenir statistique de nécropolitique. Tout ce que nous demandons, c'est de l'écoute et de la réparation (historique d'ailleurs). On sait que l'ennemie peut parfois s'habiller sous l'habit de l'opprimé. On sait qu'on peut tous tomber sur l'arnaque. Les contradictions inhérentes à l'humanité. Mais pour un moment on va danser la victoire, pour un instant ici c'est l'espace de soin, à la joie et à l'existence ».

Je sors de la scène, l'image des bustes des hommes disparaît, laissant les trois Vénus seules à danser, complètement chaotiques, pour une fois en bougeant les fesses. Elles se livrent à une bonne fête effrénée, en dansant si elles marquent la fin de l'acte.

Fin d'acte III

Acte IV

J'entre en scène. Assise sur une table, cette fois-ci avec un verre de vin rouge et une bougie, au fond projetant la mer, je commence à lire (soliloque) :

> - La Vénus Caôzeira est aussi un personnage conceptuel dont le nom, Caôzeira, provient de l'argot de Rio de Janeiro, où « caô » signifie « causer », impliquant la *causation* d'une fiction, forcément un mensonge parce que poétique. C'est une prise de conscience sur la violence épistémique qui les personnes subalternisées vivent tous les jours, j'ai créé la Vénus Caôzeira comme une réponse pour m'en sortir face à une situation de violence, de genre. Le fait irréprochable de mentir pour se faire valoir la vérité de la vie. *La Vénus caôzeira qui ment pour se défendre, désobéie en séduisant, en utilisant les fameux pouvoirs et secrets de Vénus*. Les tentatives constantes de chasse et de capture sont aussi un chantage : dire la vérité tout le temps t'expose à la vulnérabilité, à être une proie, mais si vous mentez pour vous défendre vous serez condamnée à un jugement moral. Patience : on revient sur la question. Doit-on dénoncer tout le temps ? Ou, sourire et faire le semblant sous-entendu qui enseigne à se défendre face à la logique de capture ? On échappe par la parole. Pardon mon français pirate. La Vénus Caôzeira est devenue un enjeu de défense face à une situation irrémédiable, un trauma qui persécute. La Vénus Caôzeira a présenté les archives, sa généalogie esthétique avec les personnages historiques et fictionnels tels qu'Iracema, Xica da Silva, Gabriela, hirondelle et cannelle, ainsi que toutes mes sœurs qui dansent au rythme du *funk carioca*, montrant avec leurs fesses et leur sensualité une énergie de vie. Au-delà du texte, qu'il soit pur mensonge ou théâtre, la Vénus Caôzeira existe comme un film, un road-movie d'amour. Basé sur Deleuze, et Guattari, voyager au cinéma ou à la pensée, créant nos territoires amoureux. Voyager, mon amour, fou de passion pirate, de *folia* carnavalesque, même si tu n'as jamais été au carnaval. Mon histoire ? C'est un chemin d'amour et d'une fille, jeune fille, perdue, qui découvre son chemin, sa route, sa dignité. L'histoire d'une fille qui accède aux espaces de pouvoir avec un nom, Raisa Inocêncio, *chef de l'innocence*. Issue de la naïveté, malgré la violence, je défends les ancêtres par la parole de la Caôzeira. Malgré, malgré. Les voix qui ne sont pas simplement des noms propres, mais la présentification de monde/modes de vie. Heureusement, de l'amour qui est né à la mer, nous parlons finalement d'Iemanja et d'Oxum, celles qui portent des figures immédiates d'une sensibilité et, ensemble, incarnent des principes éthiques psychosociaux africains-diasporiques-brésiliens, vécus à travers les fêtes publiques et les rituels de bains.

Fin d'acte IV

Acte V

La scène est située au bord de la mer, avec le son des vagues en arrière-plan. Il s'agit d'une fête de saint. La fête des Oriyas. J'entre en scène (soliloque) :

- Si vous n'avez rien compris, ne vous inquiétez pas, il fait partie du *game*. Le premier pas c'est l'état de prise de conscience, et cela prend du temps. Mais pour nous, les blessés du patriarcat, il faut encore un acte. Pour une guérison complète, l'humanité a besoin de culture, de rituels qui construise de la mémoire, de transmissions et de présentification de/dans la vie, de relations et de connexions. C'est vrai, cela implique de faire des fêtes, des apéros, des carnavals, des festivals, mais aussi faire des naissances, des anniversaires, des offrandes et des moments en pleine oisiveté avec la nature. Voyez que ce qu'on appelle « nature » n'est rien d'autre que l'extérieur de notre foyer, le terrain différent de chez nous. À la maison ou dans la nature, on fait des fêtes, on échange des cadeaux, on se régale de la vie. Aller à la plage ou dire « je t'aime », « merci de me rendre vivant ! ». Merci de me protéger et me guérir. N'oubliez pas de te pardonner et te remercier toi-même. Le cadeau d'aujourd'hui est un miroir.
Le miroir n'est pas celui de Narcisse, mais celle d'Iemanjá et d'Oxum et d'autres encore, un miroir que je ne peux pas reconnaître, mais qui est en vie, qui est bien vivant par écrit.
Sans être Narcisse, le miroir devient ici un moyen de se connaître, de se trouver, de vivre pleinement. Avec le reflet du miroir, on se concentre sur le bain. Prendre un bain de soin, d'affection, d'attachement envers soi-même. Nous utilisons le maquillage et la technique pour le théâtre de la vie, maintenant revigorée par la pensée, nous avons les conditions d'y aller à une fête. C'est une *fête de saint* dans un *terreiro* ou dans un quilombola brésilien, en se levant sur la plage avec cascade. Nous offrons des fleurs à Iemanjá et Oxum, et la musique emplit l'air. Nous allons vers un endroit où nous pourrons enfin vivre, être heureux et utiliser pleinement le désir en tant que puissance existentielle. Pendant un moment, tout ce qui est bon et précieux n'est pas régi par l'achat et la consommation ; pendant un moment la valeur est définie par le temps, par l'élégie, l'élégance et le charme de savoir se porter comme une divinité, peut-être naïve de se donner complètement à l'étrange état de donner ton corps à un esprit invisible, mais aussi, tu es rempli par la sagesse. Les mots retrouvent leur richesse, les êtres, les esprits, les objets renaissent sans être réduits à leur matérialité. Ici, dans cet espace, la valeur réside dans le dévouement des mots et des gestes, enfin, éthos, Axé, Iwá, Orí.

Fin d'acte V

Acte VI

Le bain[153]

Je me concentre sur le rituel du bain, exprimant mon affection pour moi-même. Il y a des chansons au fond :

- Nous allons à la plage munie des fleurs et des fruits. On fait un apéro avec musique. J'amène un bain des herbes, dans le mélange des vagues, je me baigne avec du laurier, du boldo, de la rue et du romarin. Je remercie en silence. C'est le deux février, anniversaire d'Iemanjá.

[153] Je réalise cette performance depuis 2010 en tant qu'action esthétique-politique axée sur la guérison des blessures. Puisant dans les références afro-indigènes, elle aborde la discussion sur le bien-être au sein même de l'engagement militant.

Acte final

Dernier soliloque :

> - Je suis dans une cascade, j'écris un billet demandant à Oxum d'oublier mon ex et m'offrir un nouvel amour. Je fais une méditation et je regarde qu'il y a une femme aussi à méditer, mais debout. Je trouve un bon *signe*.

Sortie

Incarner une poésie, incarner une prise de conscience, incarner comme une catharsis dans une scène de la vie réelle, personnelle, intime. Nous partons au théâtre, pour rendre hommage à cet espace qui se situe à mi-chemin entre l'imagination sensible et une réalité à la fois poétique et culturelle. À travers l'écriture critique, nous donnons vie à des archives et à des témoignages, comme celui de Sarah Baartman. Surtout après Sarah, je me suis rendu compte que pour décoloniser la pensée, nous avons besoin de poésie et action gestuelle, catharsis, ainsi j'ai pensé à un *fac-similé* d'une pièce de théâtre, qui supère la scène de violence et qui danse, tout cela dans le même espace. Le théâtre devient un espace où la fiction transmet des émotions et des paroles, ensemble.

Pourquoi ai-je parlé des *Oriyas ?* Au début de cette thèse, j'ai fait une prière, une demande, que mes écrits soient justes et intenses. Exu est la divinité de la communication, de l'ouverture des chemins, le premier et celui qui passe par tous les espaces. C'est à lui que j'ai parlé au début de cette thèse et à la fin je mentionne la guérison chez Iemanjá et Oxum, qui sont les divinités des eaux, liées à la maternité, la sexualité, la fertilité, la beauté, l'amour et le désir, alors c'est notre sujet. Ces représentations font une éducation et une transmission. Même moi, qui ne suis pas initié, j'ai pu retenir un apprentissage de guérison dès le début de la colonisation aux atrocités qui a été l'esclavage. Les femmes victimes de viol prient à Oxum son pouvoir pour retrouver la jouissance, même après avoir ressenti la rage de se sentir infériorisées face à l'homme blanc colonisateur…

C'est non seulement un facteur d'éducation et de transmission, pour ne pas tomber dans l'abîme, mais aussi de pouvoir comprendre une altérité profonde avec la nature : la mer, la rivière, le vent font partie de la composition de l'être, reconnaissant ainsi une force non humaine — et surtout, attention, pause et silence — le mystère de l'existence. Comment peut-on comprendre la force d'un ressac de la mer ? Je sais qu'on est dans un terrain de la philosophie académique, mais j'insiste sur le fait que pour décoloniser les savoirs, il faut s'immerger, il faut *circuler*, avec les épistémologies (connaissances, savoirs) non

occidentales, qui sont aussi poétiques et mystérieuses, constituant une partie inhérente du processus de guérison des blessures coloniales et ordinaires.

Sans les Oriyas et la force vitale, je ne pourrai pas atteindre le climax de mon personnage final. Alors, qui est la Vénus Caôzeira ? Une femme qui incarne une idée, une femme qui devient artiste, devenue la *femme du monde*. Elle est comédienne, chorégraphe et dramaturge. On n'est plus dans un contexte/couloir universitaire, on est au théâtre. Il ne s'agit plus d'un tête-à-tête, elle partage désormais sa parole pour et devant le « public ». Elle partage son secret de survivance aux situations de violence. Il est important pour exercer l'imagination du corps en action de parole. Dans le cas de la Vénus Caôzeira, d'une parole publique racontée par une femme, ou le théâtre après Brecht, on casse le mur et on imagine à un dialogue direct avec le public.

Pour quoi casser le mur ? Cette question est pour clamer une réponse qui soit directement liée à une pratique de la pensée (« réveiller les esprits de sa propre sensibilité ») à la théorie (dans le sens de contempler un paysage, qui soit par archives ou imagination).

CONCLUSION

Fin de thèse : pot de thèse et dernier récit intime

Le cortège de Vénus a été comme une preuve ultime d'un examen des usages et des images de la féminité selon la domination patriarcale, capitaliste et coloniale. Lu dans une perspective féministe et décoloniale, ce que nous savons de ces archétypes résultent de la production de pratiques discursives qui ont contribué à une systématisation effective (ou établissement ou institutionnalisation) de la domination masculine patriarcale. Si nous nous situons dans ses versions modernes-coloniales, nous pouvons constater que l'histoire de la chasse aux femmes fait partie intégrante de l'expérience traumatique d'être et de devenir une femme. En effet, dans l'espace public, le simple fait d'être une femme (cis ou trans, racisée ou pas racisée) peut automatiquement être perçu comme un signe de danger immanent/imminent.

Tout au long de l'histoire de l'humanité, les blessures infligées par la domination ont été normalisées, naturalisées et considérées comme banales. Elles font donc aussi partie intégrante de l'institution, surtout celles provoquées par la bouche (comme le dit Foucault de manière théorique et élégante : les pratiques discursives). Combien de femmes ont été jetées au feu (que ce soit réel ou métaphorique) pour avoir pris une position différente de l'hégémonie ?

Cependant, conscient de mes limites du tableau académique universitaire français, ce que j'ai fait prétend présenter un cortège de Vénus ou, encore, un panorama (cartographie, ou microphysique) d'idées et de franc-parler. Mon objectif critique de nous émanciper de cette société malade, par la plume, la balle et la pièce de monnaie. Je ne suis pas une spécialiste des sciences sociales, ni de Levi Strauss, ni de Freud, ni de Bourdieu, mais je m'intéresse à l'histoire des idées en tant que lieu possible pour proposer une structure de politisation des affects, pour un sentir-penser, un bien-vivre. La guérison de ces cicatrices. Et pour la défense.

Finalement, suis-je un auteur-sujet ? (Foucault, 1969b, p. 7-21 et Butler, 2006, p. 48)

En outre, cette thèse-récit requiert un dernier mot, ne serait que pour son existence qui n'hésite pas à réclamer une posture de la *différence* de celle d'une thèse convenue en philosophie. À l'instar de Pina Wood (2022), je *slamme*, je tisse un discours, je danse dans ces mots empreints de réponse politique — d'espoir et d'amour.

C'était un tête-à-tête, un beau parler, un franc parler. Genre, « eh ! parle-toi avec moi »

(je rigole), réveille-toi (voix susurrant : « viens… pense un peu avec moi »). Sincèrement excusé pour ce français pirate, « pour tout ce qui compte, ici c'est l'espace de se nourrir des rêves ». Comme le poème de Juniper : « Ouvrez les yeux dans le monde ! » (2021, p. 35).

Cette thèse est un témoignage, une preuve en prose, de la vérité et de la justice, oui, de vérité éthique. Même si elle n'est pas la vérité universelle, revendiquons des droits à la vérité. Vérité éthique que tout être humain a le droit de vivre, d'exister, d'aimer. Et, si je n'ai jamais prétendu être universelle, ni hégémonique, ni bourgeoise ni cishomme, c'était pour amener l'inévitable du négatif, même qu'on fait semblant d'y être et le devenir reste toujours possible. Saufs qu'être bourgeois et cis-homme *sont impossibles d'être*.

Différente d'une thèse « classique », j'écris comme je parle, sans cacher mon désir d'écrire sur toute cette « magie » (poésie philosophique) en responsabilité éthique. C'est une praxis existentielle, qui découle depuis un constat, à la fois philosophique et personnel : plus *maté*[154] dans la peau, plus il est difficile de vivre. Quand simplement survivre est suffi, être féminin (dans le sens d'être désirant sensible, spontanée) est souvent considéré comme fragile et inefficace. Si tu t'en fous de riches et leurs codes (qu'ils soient bourges ou aristo), il est d'autant plus difficile de légitimer tes compétences de travail.

Dans ce nouveau sentiment, j'assume un rôle de philosophe qui écrit sur cette relation complexe avec un *modus operandi* de domination. Mais grâce à de nouvelles sources de pensée, comme les *quilombolas*, nous pouvons vivre une reconstruction subjective tout vivant simplement dans la vie avec ses contradictions inhérentes.

Je suis désolé pour toutes les femmes victimes. Leurs mémoires et leur combat ne seront pas vains. Nous sommes celles qui cherchent à ne pas oublier pourquoi parler de politique est important pour la prise de conscience et la transmission existentielle.

Et si la défense et la guérison de la blessure patriarcale commençaient par une (ré) appropriation de notre désir érotique, pour nous-mêmes (en tant que conscience de soi) et pour les autres ? Et si nous pouvions aussi résister à une sexualité imposée par le capitalisme hétéropatriarcal (et à l'avidité de l'hégémonie) ?

Ai-je des moments de pessimisme total, où l'apocalypse semble imminente ? Plus souvent qu'on peut imaginer. C'est le produit de la fatigue, qui nous rend incrédules et que nous qualifions souvent du syndrome de l'imposteur. Mais je refuse de devenir une statistique. Ainsi que, nous soyons pessimistes ou non, la routine quotidienne, l'écoulement du temps, les dynamiques du changement et notre compréhension de notre place dans ce

[154] L'argot qui définit une peau métissée, voici une définition : https://inoya-laboratoire.com/fr/info/qu-est-ce-qu-une-peau-mate.html

monde absurde et injuste nous amènent à réaliser sur notre impuissance. Mais comment pouvons-nous interrompre une culture millénaire de violence, qu'elle soit réelle ou symbolique, alors que tout semble empirer ? Comment concilier cet impératif politique urgent avec une écriture qui présente des lacunes et encore des lacunes du point de vue académique ? C'est peut-être confus, mais j'essaie de ne pas minimiser cette réalité au point de nier son existence.

D'où je viens la joie est la résistance. Seule l'anthropophagie (la relation) ré-existe comme mémoire, seule la relation peut être une réponse sous forme d'expression politique : « *tu manges avec nous ce soir ?* ». Pour guérir cette blessure, avec joie, mais aussi avec une liberté de libérer notre colère face aux injustices, on apprend à sentir et à partager le savoir comme bell hooks et Paulo Freire, sachant nos limites et nos contradictions tout à fait humaines. Nous ne sommes pas des robots, même face aux offenses épistémiques et ontologiques infligées par une civilisation d'origine impérialiste-coloniale. *Utilisons le miroir, non comme Narcisse, mais à César ce qui est à César.*

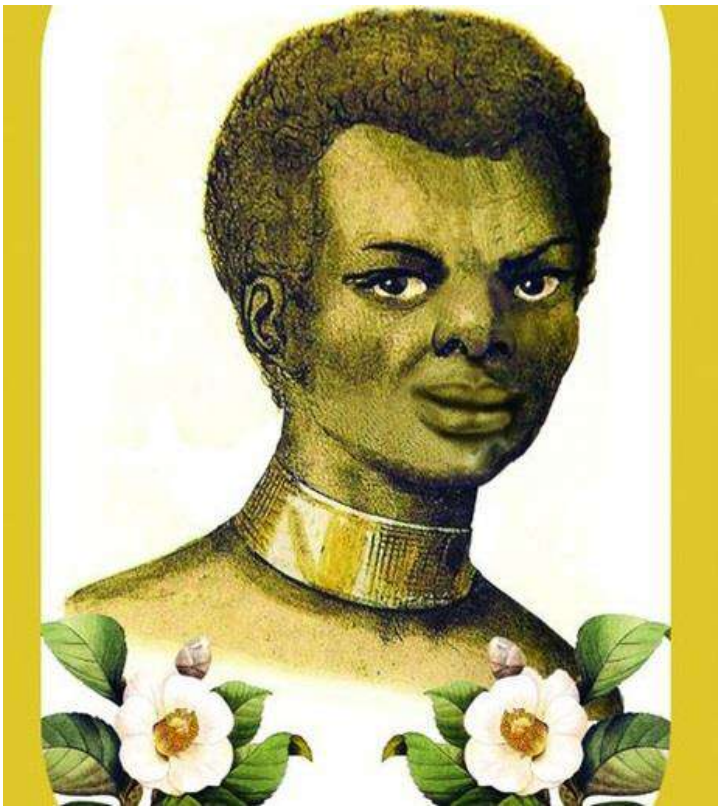


Fig. 40 Cruz, Yhuri. 2019. Anastacia libre. https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa640419/yhuri-cruz

Tout cela sans perdre ni l'intelligibilité ni les limites du tableau (c'est notre tâche en tant que philosophes, dans le cadre de la pédagogie critique et émancipatrice), tout en

préservant la sensibilité et la poétique de relation érotique (pour nous, les vivants, c'est notre tâche).

Ouvert dans les chemins, nous jouissons le bien vivre. Jouissant comme des divinités, jouir parmi une intensité de désir de dingue, de *catharsis*. Aimer comme Grada, aimer la liberté comme Anastasia Libre sans le masque de l'esclavage (Cruz, 2019), aimer comme jouir comme Oxum, qui utilise son miroir pour la beauté de la vie, comme Janaina, la sirène sereine, comme Jurema, axé !, de jouir avec l'autre. Ces mots sont dédiés à la confluence des idées et des vies, comme dit Nego Bispo (2015).

In memoriam de ma cousine Karol. Suicidé par la nécropolitique, du patriarcat et de l'aliénation capitaliste. Abusée dès l'enfance, par des hommes, jusqu'à sa mort, par l'ambition de gens qui se dise de la famille, et, enfin, par sa propre souffrance. Je dédie cette thèse comme une guérison à sa mémoire.

La clôture de cette thèse garde des perspectives pour l'avenir : l'amour mémorise. L'amour, lorsqu'il est en/dans relation, il mémorise la force vitale (*Axé*). Cette forme d'amour en relation agit comme un vecteur qui sert à la guérison et à la protection en pensant l'avenir à partir du passé, *un ancêtrefuturisme*, par le retour à une ancestralité ayant su résister sans perdre la joie, pour l'avenir de sa Poétique Noire (Ferreira da Silva, 2019, p. 36 ; p. 85). Je remercie les ancêtres de la résistance qui donnent de l'espoir pour le futur.

Je crie une dernière fois :

Au pouvoir de philosopher pour organiser l'éthique dans ce bordel qu'est l'humanité !

Au pouvoir de brincar (jouer comme des enfants) avec l'autre dans une relation poétique érotique !

Face à cette énigme toujours présente, on dit : « Éros et Éthos, aimer l'amour ! ».

9. Sur les annexes

L'Annexe I contient mes récits sur la méthodologie foucaldienne ainsi qu'une analyse du livre, *les mots et les choses.* Cette base textuelle est une source à part entière, mais elle demeure centrale.

Les Annexes II et III racontent une anecdote significative. Lors d'une consultation médicale, le médecin a engagé une conversation avec moi au sujet de ma thèse. Au bout de cinq minutes à peine, il a avancé une provocation typique de mâle cisgenre, suggérant que mon hypothèse ne prenait pas en compte l'Antiquité. Il a argumenté qu'à l'époque ancienne, la figure de Vénus, à ses débuts, n'était ni représentée ni incarnée comme elle l'était à partir du Moyen Âge, avec la chasse aux sorcières. Autrement dit, à cette époque, les femmes n'étaient pas persécutées par la figure de Vénus ; au contraire, les êtres humains trouvaient leur existence même à travers cette féminité archaïque.

C'est pourquoi je joins ces deux parties en annexe, ce qui rallonge considérablement la thèse, pour vous offrir une perspective différente, à l'inverse des archives ou des expériences vécues. Il s'agit d'un compte rendu (ou catalogue) des représentations, des étymologies et d'une anthropologie culturelle fait-toi-même (DYU) : l'Aphrodite grecque et la Vénus romaine. Mon objectif est de spéculer sur l'anthropologie, imaginant la place et les rôles érotiques féminins. C'est ce même patriarcat qui nie le droit de vote et contrôle le mariage, mais nous supposons qu'à part les règles, l'occupation de l'espace public par les femmes, de manière générale, jouait un rôle majeur. Les femmes prêtresses ou les prostituées sacrées remplissaient une fonction publique. C'était une réalité inédite, interdite et même impensable après la christianisation, lors de la chasse aux sorcières et l'établissement systématique d'une politique de chasse et d'objectification des femmes.

L'Annexe IV rassemble des archives de l'âge classique à la modernité sur la notion de tempérament, ainsi que quelques illustrations de Vénus provenant de la querelle des femmes et de trois courants littéraires : féministe, antiféministe et libertin.

L'Annexe V présente des poèmes et des récits intimes les plus marginaux.

Annexe A — Michel Foucault

1.1 Introduction *ou récit sur la question « qui parle ? »*

Sans aucun doute c'est impensé résumer les mots et les choses. Nous pouvons citer le livre *l'animal ensorcelé* qui associe ce titre proposé par Foucault par l'analyse du signe chez Saussure (1916) sur la signification et le signifiée du signe (Merlin-Kajman, 2022, pp. 222-225 ; pp. 226-227). Mais, nous tentons de synthétiser l'impossible, en quelques mots d'ordre, comme la vie, le langage et le travail. Sur parler, représenter, agir et, encore, négocier. Il parle de tout et en même temps tellement détaillé et conceptualisé des références d'archives qui deviennent une carte à parler, à trouver, à déchiffrer.

Pour que je puisse parler de la figure de Vénus et ses usages, commençons pour une question d'autorité : qui peut parler ? Qui peut prendre la place de la parole du savoir légitime ?

Foucault est celui qui remarque la question : « qui parle ? », qui cela est par la bouche de Nietzsche ou de Blanchot, « qui parle ? Le mot lui-même » (Foucault, 1966, p. 316). Comme affirme l'analyse de Dreyfus et Rabinow (2009, p. 120) **:**

> Et bien que parler et voir ne soient pas la même chose, bien que l'on ne parle pas de ce que l'on voit et que l'on ne voit pas ce dont on parle, l'énoncé et le visible constituent la couche et, passant d'un seuil à l'autre, se transforment en même temps. S'agrippant les uns aux autres comme des lutteurs, ils constituent à chaque fois la « vérité ». Les factions qui prennent part à la bataille sont inégales : l'énoncé a toujours la primauté sur le visible, en vertu de la spontanéité de sa condition, dont il reçoit une forme déterminante. En revanche, le visible, en vertu de la réceptivité de sa condition, n'a que la forme déterminable. Et ainsi le dessein semble se préciser : il ne s'agit pas seulement d'ouvrir les mots et les choses pour induire des énoncés et conduire à la visibilité, mais l'archéologie montre que dans la base, dans le rideau, il y a toujours une prolifération d'énoncés qui exercent une détermination infinie sur le visible. Il ne faut donc pas s'étonner que, dans l'Archéologie de la connaissance, le visible ne soit désigné, à la limite, que négativement, et que, au contraire, le discursif assume aussi une positivité en vertu des relations discursives qu'il assume avec ce qu'il n'est pas. De cette manière, Foucault ouvre la voie à une analyse des relations de savoir et de pouvoir.

C'est important de poser cette question : « qui parle », car Foucault s'intéresse à interroger cette question allant jusqu'au bout de la représentation de la réalité comme diagnostic de la réalité. Dis donc, est-elle possible que la figure de Vénus soit une parole qui diagnostic l'histoire de domination et sa réalité de pratique discursive ?

Parce que même *le mythe parlé n'est pas séparé de toute parole dialogique, c'est-à-*

dire d'une vérité appliquée au quotidien. Donc, d'éthique, donc, d'érotique (notre but est toujours de faire l'amour, sachant regarder la guerre). Par exemple, notre hypothèse centrale est que le mythe de la figure de Vénus est une expérience vécue, bien réelle, comme n'importe quel fantasme crée à ordonner le réel de l'hégémonie[155].

Qui parle ? Qui a droit de parler d'un discours qui représente une vérité ? (Ercoli, 2019, p. 74). Qui parle comme à la rue, avec la famille, avec des amoureux/amoureuses et avec des amies ? Qui peut parler d'un vécu sans pour cela être un connard ? Comment parler d'une façon universelle si toi-même n'es pas *universalisée* ? Si tu es la différence, le sauvage, le primitif, la femme, la nature ?

Comment s'émanciper si a priori tu es catalogué comme inopérant ou inexistant ? Comment s'émanciper si a priori tu es le non-universel ? La négation d'une neutralité ? Comment s'en sortir d'une agression verbale ? Comment vivre la sexualité *de boas* sans qu'il soit catégorisé crime, maladie ou produit ?

Bon, on reviendra sur la scène de la domination, mais avant on revient sur Foucault. Il accentua un savoir situé de l'universalité. Ce savoir traite les différences des domaines (de vie, de langage et de travail) ensemble par une régularité et une discontinuité discursive. Non seulement, *du modus operandi*, mais aussi dans la constellation des disciplines. Ce qui revient à la transdisciplinarité, chacun des différents domaines de la science biologique, linguistique et économique formule sa propre histoire des idées et des sujets universelles.

C'est possible justement parce qu'il y a une temporalité de continuité et discontinuité dans la régularité discursive. *Oh lala, la régularité de la vie est-elle aussi possible de perturber l'ordre ? Foucault répond et pour expliquer la figure de Vénus, il ne s'agit pas de se plonger sur la définition de mythe ou d'application du fantasme sur la psyché social.* Au contraire, parmi les archives et les récits historiques, nous découvrons la Vénus comme un *a priori historique* et ses conditions de possibilité d'être ce *signe symbole forteresse d'action et du savoir-faire, savoir transmettre*.

Chez Foucault, la définition n'est pas *unique*, mais dessinée en réseau des conditions de possibilité d'existence, d'apparition, de visibilité et de visibilité de l'invisible. Nous cherchons, pour l'autant, quels sont les éléments qu'ont permis l'émergence de la domination du savoir aux femmes par la figure de Vénus. Autrement dit, il s'agit de constituer, dans la méthodologie, un premier pas vers la prise de conscience sur l'expérience (de penser et d'exister), dans le cas de Foucault « l'expérience nue de l'ordre et ses modes d'êtres »

[155] Sur ce débat, voir le livre *l'Animal Ensorcelé* (2022) et la notion d'efficacité symbolique du mythe chez Levi Strauss.

(Foucault, 1966, p. 13). Il dit ensuite (Foucault, 1966, p. 13) :

> Ce qu'on voudrait mettre au jour, c'est le champ épistémologique, l'épistémè où les connaissances, envisagées hors de tout critère se référant à leur valeur rationnelle ou à leurs formes objectives, enfoncent leur positivité et manifestent ainsi une histoire qui n'est pas celle de leur perfection croissante, mais plutôt celle de leurs conditions de possibilité ; en ce récit, ce qui doit apparaître, ce sont, dans l'espace du savoir, les configurations qui ont donné lieu aux formes diverses de la connaissance empirique. Plutôt que d'une histoire au sens traditionnel du mot, il s'agit d'une archéologie.

J'ose parler de gros mots. L'imitation (que nous penserons a posteriori dans le récit « dire la vérité » à la manière d'entendre la notion de similitude en Foucault) est un premier geste d'apprentissage, humain et animal, de se faire similaire pour comprendre et s'intégrer dans le socius vivant. Petite digression, mais par ailleurs, nous pouvons penser comme une réponse *l'espèce champignon* d'Anna Tsing. Imitation dans l'acte de parler qui devient culture. Autrement dit, qui dévient systématique comme apprentissage du ranger la vie. Imiter la pensée est par essence un champ philosophique de réflexion sur la réalité par les actes de parole, lecture et analyse. La forme de connaissance en similitude et ressemblance. Comment parler sans y être l'imitation hégémonique d'un mode de vie de prédation ?

Avant de parler, il y a l'observer. Enfant, on apprend à imiter l'autre. Adulte, on enseigne à imiter. Imiter la description du paysage, le savoir calculer et l'ordonner l'espace. Déjà modernisé, l'espace public ou privé, il y a un apprentissage d'organisation de la vie. Comment ranges-tu ta chambre ? Comment ranges/trouves-tu ton boulot ?

L'éthos en action, dont la façon que Foucault nous parle nous semble être une théorie proche de la pratique du parler dans la vie ordinaire, de l'expérience vécue du quotidien et, finalement, du désir ou de l'amour. Faire un diagnostic de la réalité, prenant la parole dans un sens positive. Or, il s'agit de repérer les schèmes de la vie, le langage et le travail, de comprendre qu'il s'agit d'imiter et apprendre à imiter. Mais, parce que nous sommes humains, l'imitation peut être aussi *irresponsable*. Cette irresponsabilité est courante dans un système qui nous résumons patriarcal, capitaliste, colonial et impérialiste. Sans avoir la conséquence de l'avenir, ou sans espace de sortie, parce que l'homme qui domine détruit et cause la mort, anticipant même la possibilité d'avoir une mort *juste*.

Je révèle un *invisible* épistémique, l'invisible du patriarcat. Introduire la question du sujet plongé sur ce mode de vie, qui est invisible et *invisibilisateur* un peu comme Suely Rolnik nomme *le fasciste-en nous* (1989) ou, dans mes divagations et qu'on va arriver, c'est comme un état d'esprit, rassemblé comme une poésie des concepts autoritaires. Capitalisme, Colonialisme, Impérialisme, Patriarcat sont des gros mots, et ensemble détiennent les moyens

de production et de provocation des situations ordinaires d'oppressions.

Pour comprendre, nous divisons ses gros mots entre visible et invisible sans un rapport binaire pour montrer que c'est possible de regarder l'interprétation du fait, étant non visible, par exemple, l'accusation : « cela c'est du fascisme ou de l'agression verbale contre mon état d'être » n'a pas vraiment rapport du parler, mais du voir. Visualiser c'est mettre en place la connaissance citant Blanchot (Ercoli, 2019, p. 118) : « parlare non è vedere ». Parler ce n'est pas voir. Sur la visibilité, Laura commente que : « la visibilité est une forme de lumière, régimes de lumière régulant l'espace de la connaissance » (Ercoli, 2019, p. 117).

Dessiner les conditions de possibilité de la domination montre les évidences nécessaires d'une réparation historique, sérieuse et effectivement égalitaire. Dans ce cas, surmonter la dispute qui se peut faire, c'est tout simplement permettre les « systèmes de simultanéité, ainsi que la série de mutations nécessaires et suffisantes pour circonscrire le seuil d'une positivité nouvelle » (Ercoli, 2019, p. 14). Pour comprendre la narration (ou narrativité) de la violence, partons à Foucault, et, mélangée aux archives de Foucault, la méthodologie pense aussi le récit comme une argumentation, qui est stratégique.

J'écris comme on en parle à la rue pour révéler le rapport du visible et invisible (Ercoli, 2019, p. 113), selon Foucault une technique de regarder l'autre, l'observation qui distancie les relations par des rôles et pratiques. Dans notre cas, *notre autre* est un archétype de l'autre universel qui s'utilise de la parole pour les dominer, ou, récitant encore un témoignage de rue sur la violence populaire.

La scène se déroule avec un bolsonariste qui n'accepte pas la victoire de Lula. Ils ont tout fait, des Blitz à la nazie, des menaces de patron, et d'autres violences et, encore, ils n'ont pas réussi à gagner. De parler du fait qu'avec quelqu'un qui n'écoute qu'à soi-même, comme un bolsonariste[156] *ou le vieux classique fasciste, même les capitalistes sans idéologie font des actes fascistes dans une agressivité latente*.

Est-il possible de penser cette scène avec la pensée de Foucault ? Avec les dialogues de Rachel, elle interprète ma scène avec le bolsonariste[157] :

> Il faut développer d'abord la compréhension qu'un conflit n'est pas seulement d'intérêt ou de vérité, parler c'est aussi entendre, comprendre. Même qu'on prouve, qu'on montre, les mensonges, que l'acte de parler dénonce les mensonges et fasse visible à l'autre ce qui est invisible dans les actes inconscients du négationnisme et de la violence (y compris de mots), celui qui est plongé sur le discours fasciste, bolsonariste ou de la colère, n'arrive pas à comprendre par l'opposition que lui-même fait ou pense. Pour eux, il sera toujours inexplicable comme, par exemple, quand on accuse le bolsonarisme de néonazisme. Il faut analyser les degrés des mots

[156] Un type qui n'importe les évidences et les faits vont réagir de manière hystérique à imposer sa volonté comme une victoire strictement nécessaire. La domination dans son état pur de parole : c'est moi qui décide !
[157] Cette citation est issue d'un dialogue. Voir sa thèse sans traduction (ano, UFRJ).

> et des choses pour comprendre le discours des mots visibles, ou ce qui est posé sur la table et qui va de confluence ou de conflit au l'acte de compréhension. Il ne s'agit pas vraiment de quoi Foucault dit, mais d'actualiser Foucault comme une boîte à outils.

La scène est ouverte : une personne ment et une autre essaie de prouver le mensonge. Dès fois, le menteur ment même à soi-même. Le narcissisme de la domination est un mensonge. Comment dire à un fasciste qu'il n'est pas correct ? Comment parler avec les fascistes ?[158] La scène est ouverte : un mec cis dit à une femme « tu n'es pas une femme, la femme c'est moi qui définit ».

Si la domination utilise d'un narcissisme pour voir seulement son visible à eux, pour s'enfermer à une définition totalitaire du sujet, il passe par les relations interpersonnelles et les tentatives de pratiques discursives, de la domination hiérarchique à la domination par l'agression verbale/physique : « l'énoncé n'a de primauté que dans la mesure où le visible a ses propres lois, sa propre autonomie qui le met en relation avec sa propre dominante » (Ercoli, 2019, p. 119). La scène d'un fasciste en train de mentir est la métaphore qui lie la question *« qui parle ? »* aux rapports entre savoirs et pouvoirs. Or, parler c'est un pouvoir.

La vie désincarnée par les mots, séparée par ce que c'est visible et invisible, séparé par le binarisme et par les représentations, vont délimiter le pouvoir de parler, provoquant une infériorisation de la parole — à ceux et à celles qui ne sont pas libres — ; nous parlons de l'homme libre Foucault, pour que la suite transite sans préoccupation au récit de vie de ces personnes[159] — subalternes, non libres, les femmes chassées — ; un récit de vie incarné tantôt par l'expression de la domination tantôt par les expressions de sortie, de légitime défense et de guérison, de joie, épistémè positive. L'homme libre est invisible par son pouvoir de définir les mots et les hommes-choses.

Comme Foucault explicite, ce n'est pas la chose en elle-même qui nous intéresse, mais les conditions de possibilité d'apparition et ses pratiques discursives.

Dans le cas patriarcal, ce qu'on dit Vénus, comme celui qui est dans les enjeux de pouvoirs-savoirs (le biopouvoir) est utilisé et exposé à une réduction de l'être. Soit des intérêts mercantiles, soit des *exotisations* consommatrices de désirs, l'amour et les usages du plaisir deviennent aussi des enjeux de dispute et de concurrence. Peut-être *j'exagère, n'empêche que c'est pour réclamer qu'on interprète de cette manière pour attirer l'attention sur nous-mêmes en quotidien et en expérience vécue comment nous subissons des*

[158] En référence au livre « Comment parler avec les fascistes » de Marcia Tiburi.
[159] Nous avons vues avec les féministes – Butler notamment la transition à la prise de parole qui est un insulte qui rend puissant son contraire, *devenir queer*.

maltraitances même des personnes qu'on croit amies.

Foucault, Foucault, Foucault, je répète ton nom trois fois pour qu'on sache ta révolution dans l'histoire des disciplines, qui a pu finalement s'en sortir du dogme et de la mémorisation forcés, réinterprétant les méthodes et ouvrant la voix et la *voie* pour nous, les subalternes (Spivak, 2020). En même temps, ton élégance de raconter une histoire d'archive satisfaisant le bourgeois le plus raffiné en goût occidental. Il satisfait parce qu'il montre l'archive en tant que *monument,* quelque chose dans l'ordre de la distinction entre raconter une simple histoire et montrer les conditions de possibilité de l'émergence d'une archive, « comme il s'organise, se distribue, se subdivise et en décrivant l'unité décrit la relation » (Ercoli, 2019, p. 18).

1.2 Dire la vérité

Comment dire la vérité si c'est une domination qui domine ce qui est dit comme vrai ?[160]

Nous utilisons *l'objet d'archive* pour sortir du cadre de la domination.

Qu'est-ce l'archive ? Un système général de la formation et de la transformation en énonciation ? (Foucault, 1969, p. 174 et Ercoli, 2019, p. 104). Un texte qui est détenteur de vérité. *Une audiovision* (Ercoli, 2019, p. 114). Un chant de sirène ? (Ercoli, 2019, p. 115). Un théâtre d'énonciation (Ercoli, 2019, p. 116). Foucault écrit comme parle, il parle aussi des parésies. Un texte qui est performance verbale et pratique discursive. Un texte qui est a priori historique ou l'a priori est historique (Foucault, 1969, p. 269 et Ercoli, 2019, p. 107 ; p. 117). Et (Foucault, 1966 b et Ercoli, 2019, p. 109) :

> De même, Foucault reconnaît une prééminence logique par rapport à l'expérience qui rend l'a priori est aussi une expérience limite au-delà de laquelle la connaissance ne peut aller. Autrement dit, « c'est l'espace dans lequel la pensée se déploie ». Le transcendantal. Le transcendantal foucaldien est sélectif et jamais absolu : il découpe dans le vaste champ de l'expérience un « objet ». Domaine circonscrit et plus restreint qui concerne le champ discursif, effectuant ainsi une fonction « d'exclusion » qui fixe des limites très précises et conditionne directement l'activité de l'entreprise racontable.

Qu'est-ce l'archéologie du savoir ? C'est l'histoire des idées et de mentalités et c'est le

[160] Je demande à tous les gens qui doivent mentir pour maintenir son boulot, sa vie, son langage encadré selon un mensonge.

langage de la différence (Ercoli, 2019, p. 112). Son modèle théorique est basé sur quatre principes : l'interprétation (caractère herméneutique) ; la cohérence (Ercoli, 2019, p. 88), l'hétéronomie des processus métasegmentaires et le dernier sont la succession entrecroisée (Ercoli, 2019, p. 22).

De ce fait, Foucault cherche aussi les origines (archéologiques) du savoir pour comprendre la question discours — objet (Ercoli, 2019, p. 24). Il s'agit d'un *éthos empirique* (Ercoli, 2019, p. 26) : « Chaque énoncé, chaque discours comporte une certaine régularité ». Il s'agit d'une *énonçabilité comme une « forme de persistance, répétition, spécifique, transformation de l'énoncé, il ne quitte pas le champ de l'énonciation »* (Ercoli, 2019, p. 29).

Partons d'une époque comme le nôtre : la naissance de la modernité. Or, elle acquiesce la tendance à mettre en place le langage dans une « pure discursivité » (Foucault, 1969a, p. 294). À la fin, nous sommes d'accord que « connaître sera donc interpréter » (Foucault, 1969a, p. 47) et il ne sépare pas la magie de l'acte de connaissance : « la forme magique était inhérente à la manière de connaître » (Foucault, 1969a, p. 48).

Alors, pourquoi est-ce important de citer ses archives ? Parce qu'à son époque ils seront montrés, « sur fond d'une écriture qui fait corps avec le monde » (Foucault, 1969a, p. 56) et, ainsi, en revenant sur Foucault, décrit l'expérience du langage qui

> appartient au même réseau archéologique que la connaissance des choses de la nature. Connaître ses choses c'était déceler le système des ressemblances qui les rendaient proches et solidaires les unes des autres ; mais on ne pouvait relever les similitudes que dans la mesure où un ensemble de signes, à leur surface, formait le texte d'une indication péremptoire. Or, ces signes eux-mêmes n'étaient qu'un jeu de ressemblances, et ils renvoyaient à la tâche infinie, nécessairement inachevée de connaître le similaire.

Après, à la renaissance, Foucault explicite que le savoir devient binaire (Saussure, 1916, et Foucault, 1966, p. 79) que, sur le terrain du langage, depuis les lumières, l'intellectualisation des actes deviendront séparée de *ressemblance et similitude en opposition à une différence, voire une différence potentiellement dangereuse ou monstrueuse.* Depuis le XVIIe siècle que « la disposition des signes deviendra binaire, puisqu'on la définira, avec Port-Royal, par la liaison d'un signifiant et d'un signifié » (Foucault, 1966, p. 57).

C'est dans l'âge classique qui s'initie cette opération de regard sur la verbalisation et l'analyse de la représentation, passent à la modernité sous une forme d'analyse de sens et de la signification. Il émerge dans les disciplines de l'étymologie, mythologie, ethnographie et linguistique. À part la littérature, la seule qui « brille à nouveau aux limites de la culture occidentale » (Foucault, 1966, p. 59). Son éloge au texte de la littérature qui traverse l'être

signifiant et signifié, encore une fois l'acte d'écrire des récits intimes, qui traversent les symboles et les faits, les affects et les interprétations.

Le mode de vie, langage et travail dominant se réduit entièrement à se « majorer » comme espèce supérieure… Valeur d'énoncé (Foucault, 1969a, p. 162 et Ercoli, 2019, p. 105) *qui mène à la dispute du pouvoir à l'acte de parler vient de cette valorisation intrinsèque à tout l'être, la loi du plus fort, l'ego.*

Liberté de l'homme, alors que l'homme est une invention récente (Foucault, 1969, p. 319 ; p. 345). Cette invention formule une théorie du sujet : « l'homme apparaît à la fois comme une vérité à la fois réduite et promise » (Foucault, 1969, p. 331). Parce qu'il se maintient séparé l'empirique du transcendantal ? Parce qu'il sera considéré bête d'être empirique ? Suis-je bête de vouloir lire Foucault comme une « naïveté précritique » (Foucault, 1969, p. 331) ? Il arrive sur le vécu (Foucault, 1969, p. 332) :

> Le vécu, en effet, est à la fois l'espace où tous les contenus empiriques sont donnés à l'expérience ; il est aussi la forme originelle qui les rend en général possibles et désigne leur enracinement premier ; il fait bien communiquer l'espace du corps avec le temps de la culture, les déterminations de la nature avec la pesanteur de l'histoire.

Le problème de toute cette histoire est la violence intrinsèque et, qui parallèlement est cachée, comme si c'était à la base d'une conduite « naturelle » de l'homme nier sa propre expérience vécue. Comme si c'était partout et n'importe où un domaine de l'inconscient (Foucault, 1969a, p. 337 ; pp. 385-389). Foucault dit différemment : « l'homme est sans cesse appelé à la connaissance de soi » (Foucault, 1969a, p. 334). Or, la connaissance-de-soi « universel » nierait les « autres » qui sont appelés sans cesse à ne pas connaître à soi-même. Ou, en tout cas, à ne pas avoir l'expérience de penser à soi-même.

Qui peut devenir sujet ? Sujet universel ? En deux citations, une espèce d'énigme en défense style avocate du diable et une critique qui on va continuer *à le faire comme à parler à l'orale* (Foucault, 1969a, p. 334) :

> Dans le cogito moderne, il s'agit au contraire de se laisser valoir selon sa plus grande dimension la distance qui à la fois sépare et relie la pensée présente à soi, et ce qui, de la pensée, s'enracine dans la non-pensée (…). Sous cette forme, le cogito ne sera donc pas la soudaine découverte illuminant que toute pensée est pensée, mais l'interrogation toujours recommencée pour savoir comment la pensée habite hors d'ici, et pourtant au plus proche d'elle-même, comment elle peut être sous les espèces du non-pensant. Il ne ramène pas tout l'être des choses à la pensée sans ramifier l'être de la pensée jusque dans la nervure inerte de ce qui ne pense pas. Ce double mouvement propre au cogito moderne explique pourquoi le « Je pense » n'y conduit pas à l'évidence du « Je suis » ; aussitôt, en effet, que le « Je pense » s'est montré engagé dans toute une épaisseur où il est quasi présent, qu'il anime, mais sur le mode ambigu d'une veille sommeillant, il n'est plus possible d'en faire suivre l'affirmation que « Je suis ».

OK l'homme est une invention récente (Foucault, 1969a, p. 319 ; p. 345)[161] *en tant que sujet. Il demande du temps à s'établir même entre les hommes, même qu'au premier temps de la pensée il y a eu Socrate, le philosophe, voyons le résultat de la modernité : le fascisme et les États-nations néolibéraux. La disgrâce philosophique. C'est une invention récente, comme dite l'hypothèse de Foucault que l'homme en tant que « l'Homme » surgit graduellement à partir d'âge classique, prenant sa place de biopouvoir institutionnalisé à la modernité. Ce qui s'essaie de épistémicider c'est que pour exister tu n'as pas besoin de la légitimé d'un mec blanc. La généalogie montre la voie de résistance par la prise de conscience. Peut-être l'endroit de remarquer que les Amérindiens prouvent exister sans cette légitimité.*

L'invention de l'Homme est inventée parmi une série de disciplines bien établie en quelques siècles sur les sphères de la vie, vues comme dans une « méthodologie de la comparaison vivante » (Foucault, 1969a, p. 386 ; pp. 387-388). Cette lumière est la couche de naissance des disciplines humanistes, nous savons qui Foucault dit (Foucault, 1969a, p. 386) :

> Appelons herméneutique l'ensemble de connaissances et des techniques qui permettent de faire parler les signes et de découvrir leur sens ; appelons sémiologie l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de distinguer où sont les signes, de définir ce qui les institue comme signes, de connaître leurs liens et les lois de leur enchaînement.

Revenant sur la question de la similitude, Foucault commente le tournant, à la fin du XVIe en Occident, dans la trame qui est dessinée par la notion de ressemblance appliquée sur la représentation et la forme. Cette philosophie qui utilise la ressemblance pour établir l'acte performatif de parler. Partons de ce fait, que du mot-étiquette « officiel » il se transforme en geste performatif public et, donc en condition de possibilité de vie, car (Foucault, 1969a, p. 32) :

> La ressemblance a joué um rôle bâtisseur dans le savoir de la culture occidentale. C'est elle qui a conduit pour une grande part l'exégèse et l'interprétation des textes : c'est elle qui a organisé le jeu de symboles, permis de les représenter. (…) Et la représentation — qu'elle fût fête ou savoir — se donnait comme répétition : théâtre de la vie ou miroir du monde, c'était là le titre de tout langage, sa manière de s'annoncer et de formuler son droit à parler.

Ce sont quelques siècles d'enracinement des opérations discursives dans la vie de la

[161] Même que nous avons comme hypothèse que l'homme est une invention récente, dans la binarité de genre, la femme a été toujours un sujet existant comme inexistant, comme objet de chasse, proie ou désir.

vérité institutionnelle. D'une application discursive quotidienne n'importe où il y a l'état de droit. Ce quotidien est une mise en pratique discursive, car « tout langage valait comme discours » (Ercoli, 2019, p. 58). Ainsi que (Ercoli, 2019, p. 238) :

> On ne rapporte pas la science à ce qui a dû être vécu ou doit l'être, pour que soit fondée l'intention d'idéalité qui lui est propre ; mais à ce qui a dû être dit — ou ce qui doit l'être — pour qu'il puisse y avoir un discours qui, le cas échéant, réponde à des critères expérimentaux ou formels de scientificité. Cet ensemble d'éléments, formé de manière régulière par une pratique discursive et qui sont indispensable à la constitution d'une science, bien qu'ils ne soient pas destinés nécessairement à lui donner lieu, on peut l'appeler à *savoir*. Un savoir, c'est ce dont on peut parler dans une pratique discursive qui se trouve par-là spécifiée.

Comme commente Laura Ercoli « le discours se fabrique » (Ercoli, 2019, p. 5) et une fois fabriqué, il existe. Autrement dit, il s'agit de visualiser comme une mise en pratique sémantique de la division technique de parler et comment parler, *l'étiquette institutionnelle*. Par l'enseignement de la langue, de la mimique professionnelle jusqu'à la constitution sociale des modus operandi. Les normes, les lois et la parole deviennent mimèsis de référentiel hiérarchique, détenteur de vérité et de légitimité existentielle.

La performance verbale se déroule selon Foucault à l'occurrence d'un *doublet empirique-transcendantal* (Ercoli, 2019, p. 84). Empirique qui tient presque comme épithète les typologies de transcendantalisme : d'abord l'esthétique transcendantale, ensuite la dialectique transcendantale et, enfin, la réflexion transcendantale (Dreyfus et Rabinow, 2009, p. 330). Ses trois transcendances font le seuil des conditions de possibilité de la connaissance (Dreyfus et Rabinow, 2009, p. 330) : « celui qui distingue l'illusion de la vérité, la chimère idéologique de la théorie scientifique » et à qui possède l'accès à ses langages peut également le partager en tant que « conditions historiques de la connaissance » (Dreyfus et Rabinow, 2009, p. 330).

Ce qui décrit les modalités d'existence comme performances verbales (Ercoli, 2019, pp. 98-99) ; entre imaginer l'au-delà le corps et la mort, tout en pratiquant l'existence en acte de parole, consciente de sa matérialité, parce qu'empirique, conscient de son abstraction parce que transcendant. Ce qui met en enjeu les transits entre la performance verbale, son interprétation et son dialogue, in fine, sa poésie. Cet enjeu finit par constitué la mémoire d'un peuple ou même l'ordonnent des « codes fondamentaux » (Ercoli, 2019, p. 11) :

> Les codes fondamentaux d'une culture — ceux qui régissent son langage, ses schémas perceptifs, ses échanges, ses techniques, ses valeurs, la hiérarchie de ses pratiques — fixent d'entrée de jeu pour chaque homme les ordres empiriques auxquels il aura affaire et dans les lesquels il se retrouvera.

À l'occurrence de cette ordonnée des codes fondamentaux, Foucault ajoute une « discontinuité historique » comme critique du causalisme historique. Ce qui permet de visualiser la philosophie comme diagnostic de la réalité (Ercoli, 2019, p. 7).

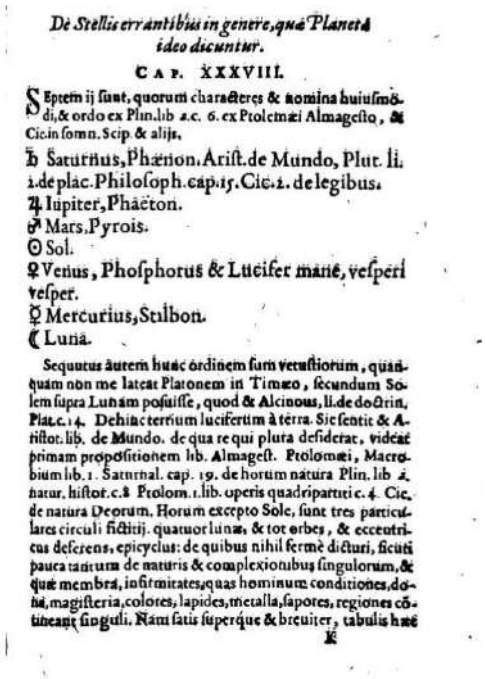
L'intérêt de Foucault pour la place de la parole qui parle de la vérité. Sur cette question de l'imiter, il divise en « quatre types de similitude » cette possibilité de transmission en méthode. Ce sont les trois *convenientia, analogies, sympathies* et *émulations*, cette dernière est celle qui se remarque sur la présence de Vénus (Ercoli, 2019, p. 34) *:*

> Une sorte de convenance, mais qui serait affranchie de la loi du lieu, et jouerait, immobile, dans la distance. (…) Il y a dans l'émulation quelque chose du reflet et du miroir : par elle les choses dispersées à travers le monde se donnent réponse. De loin le visage est l'émule du ciel, et tout comme l'intellect de l'homme reflète, imparfaitement, la sagesse de Dieu, de même les deux yeux, avec leur clarté bornée, réfléchissant la grande illumination que répandent, dans le ciel, le soleil et la lune ; la bouche est Vénus, puisque par elle passent les baisers et les paroles d'amour.

C'est vrai que la tradition occidentale va lier la Vénus à l'acte de réaliser l'amour. Si l'amour est un universel et Vénus son signe, symbole, code, dis donc qu'imiter l'amour peut être aussi imiter Vénus ! Écoutez Foucault : l'émulation n'est qu'un code ordinateur d'un regard déjà codé (Foucault, 1969a, p. 12), une ressemblance qui nous permet de comprendre la mise en distance. On le copie (Foucault, 1969a, p. 40) :

> Tout le volume du monde, tous les voisinages de la convenance, tous les échos de l'émulation, tous les enchaînements de l'analogie sont supportés, maintenus et doublés par cet espace de la sympathie et de l'antipathie qui ne cesse de rapprocher les choses et de les tenir à distance. Par ce jeu, le monde demeure identique ; les ressemblances continuent à être ce qu'elles sont, et à se ressembler. Le même reste le même, et verrouillé sur soi.

Par curiosité d'enfant qu'aime bien jouer sans direction, il s'illustre par la technique de chasser les Vénus dans les archives, que, par sérendipité, nous trouvons quelques illustrations de Vénus trouvées dans les références de Foucault. Dans le texte *Syntaxeon artis mirabilis* qui catalogue les multiples types de *venere* (son nom en italien et qui signifie plaisir), ainsi que l'association de Vénus à l'étoile de Lucifer, les deux noms servent à la même désignation (la planète Vénus) :



De Stellis errantibus in genere, quæ Planetæ ideo dicuntur.

CAP. XXXVIII.

Septem ij sunt, quorum characteres & nomina huiusmodi, & ordo ex Plin. lib 2. c. 6. ex Ptolemæi Almagesto, & Cic. in somn. Scip. & alijs.

♄ Saturnus, Phænon. Arist. de Mundo, Plut. li. 1. de plac. Philosoph. cap. 15. Cic. 2. de legibus.
♃ Iupiter, Phaëton.
♂ Mars, Pyrois.
☉ Sol.
♀ Venus, Phosphorus & Lucifer manè, vesperi vesper.
☿ Mercurius, Stilbon.
☾ Luna.

Sequutus autem hunc ordinem sum vetustiorum, quanquam non me lateat Platonem in Timæo, secundum Solem supra Lunam posuisse, quod & Alcinous, li. de doctrin. Plat. c. 14. Dehinc terrium lucifertim à terra. Sic sentit & Aristot. lib. de Mundo. de qua re qui plura desiderat, videat primam propositionem lib. Almagest. Ptolomæi, Macrobium lib. 1. Saturnal. cap. 19. de horum natura Plin. lib 2. natur. histor. c. 8 Ptolom. 1. lib. operis quadripartiti c. 4. Cic. de natura Deorum. Horum excepto Sole, sunt tres particulares circuli fictitij. quatuor lunæ, & tot orbes, & eccentricus deferens, epicyclus: de quibus nihil fermè dicturi, sicuti pauca tantùm de naturis & complexionibus singulorum, & quæ membra, infirmitates, quas hominum conditiones, domi, magisteria, colores, lapides, metalla, sapores, regiones cõtineant singuli. Nam satis superque & breuiter, tabulis hæc

K

Fig. *Syntaxeon artis mirabilis* (1610)[162]. (Foucault, 1966, p. 53)

La deuxième référence trouvée évoque l'influence romaine, l'exaltation de Rome et son pouvoir dédié aux morts d'ordres. C'est intéressant de trouver la Vénus associée aux armes de Mars :

> Roma est principium, sonat ultima diction romae ; si vertatur Amor, Roma truumphat amans. In religuis lateo, me collige ; Roma nitebit, Armo, Oram Ramo, Mora Maro, Mora, Amor. Res mira est dictu, statuit vox única Roma Pentamentum versumlector amice vale. In frequenti exemplo sunt duae vocês significativae. Mare oram : que traspositae varia pariunt significatione, hoc modo. Est mare, quod nauis penetrauit cursius amplis, Erma nisi russit non bene tuta volat. Orta maris spuma Venus Aphrodite putatur, Foemina Mera ideo sacra parabit ei Rome est le commencement, cela signifie le dernier mot de Rome ; si l'amour tourne, Rome l'emporte sur l'amant.
>
> Je me suis caché dans le repos, rassemblez-moi ; Rome brillera, Armo, Ora, Ramo, Mora, Maro, Mora, L'Amour. C'est une chose merveilleuse à dire que la seule voix de Rome était déterminée. Au revoir, au revoir mon ami. Dans un exemple complet, il y a deux mots significatifs. La côte de la mer, qui, lorsqu'elle est transportée, prend ainsi une signification différente. Il y a une mer, dans laquelle le navire a pénétré avec une large gamme de vitesse, et Erma vole en danger à moins qu'il n'ait pas bien aboyé. On pense que Vénus est née de l'écume de la mer Aphrodite.

Il utilise des épithètes qui doublement racontant l'histoire des origines grecques, comme illustrent les usages étymologiques, schématiques et reproductifs[163]. *Dans ce monde*

[162] Dans le texte p. 29, dans le site p. 148 https://archive.org/details/syntaxenartismi00grgoog
[163] Sur les dieux voire : p. 556 ; p. 181 ; p. 222 ; p. 146 ; p. 177 ; p. 376 ; p. 409

des hommes de cent ans[164], « l'Écriture, c'est l'intellect agent, le "principe mâle" du langage » (Foucault, 1966, p. 54). Devine quelle question qui revient : *qui écrit ?*

EXPLICATIO.

Roma est principium, sonat vltima dictio Romæ;
Si vertatur *Amor*, Roma triumphat amans.
In reliquis lateo, me colligè; Roma nitebit,
Armo, Oram, Ramo, Mora, Maro, Mora, Amor.
Res mira est dictu, statuit vox vnica Roma
Pentamentum versumlector amice vale.
In sequenti exemplo sunt duæ voces significatiuæ, *Mare eram*: quæ trãspositæ variã pariunt significationẽ, hoc modo.
Est *mare*, quod nauis penetrauit cursibus amplis,
Erma nisi iussit non bene tuta volat.
Orta maris spumâ Venus Aphrodita putatur,
Fœmina *Mera* ideò sacra parabit ei.
Quando pudicitiam spernens *Emar* vndique duxit?
Æternæ noctis quis negat esse *Ream*?
Haud *Amer* ipse mari, tu dicis rustice, at *Arme*
Arridens fructus *Rame* tuósne tegam?
Si modo semper *Arem* terram *Mera* vina dabuntur
Non quod *Eram*, videam si *Mare* semper, ero.
Ergo petat quicunque cupit maris horrida regna.
Sub ramo potiùs tale ego carmen amo.
Rame, arem, eram, ream, amer, mera, mera, mare, erma, emar, arme.
Quid sibi versiculus signat habere cupis?
Quæ præcesserunt, ex hoc desumta fuere,
Vnica vox peperit bis *Mare* quinque sonos.

Fig. 41. Alsted, Johan. 1630. *Alsted Encyclopedia*. (1630, p. 556 et Foucault, 1966, p. 53). http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30014204g

Également l'étude planétaire et l'influence astrologique — à voir dans le chapitre sur les Vénus planétaires et magiques — nous trouvons un bel exemple :

Fig. 42. Savigny, Christofli. 1587. *Tableau accompli de tous les arts libéraux* (1587 et Foucault, 1966, p. 53)

[164] C'est une amie qui me disait – non pour justifier, mais pour éclaircir – que les hommes comme Foucault sont des hommes de « cents ans » qui croyait encore « l'universel » comme l'Homme excluant les femmes, les enfants et les esclaves. La normalisation de l'exclusion.

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k122948d/f5.image

Ce sont d'abord des textes chrétiens qu'on va saisir pour le chapitre sur la chasse aux sorcières. Le processus de la diabolisation est une origine du savoir sur la pathologisation moderne de la femme. La synthèse est l'application des rôles sociaux, par exemple, de façon brève, la séparation entre des femmes dites « normales » et des femmes dites « déviantes ».

Ce sont ses usages que j'ai remarqués de plus en Foucault et, merci mon cher ami, de m'avoir donné cette possibilité. Il me donne envie de lui lire. Ou comme sauvage, je vais faire à l'ancienne, je vais le lire tout seul, m'imaginant à lire pour mon enfant intérieur qui a des doutes et des surprises. Lisons-lui encore sans les féministes et notre temps du savoir décolonial.

Sachant qu'il n'y a pas de ressemblance sans signature (Foucault, 1966, p. 41), le monde est marqué par une mascarade de visibilité. Parlant de la ressemblance en émulation (Foucault, 1966, p. 43) le regard est comme « les yeux sont des étoiles parce qu'ils répandent la lumière sur les visages comme les astres dans l'obscurité » (Foucault, 1966, p. 43).

Au début même de son livre, la recherche pour l'universel, de la chasse à l'être qui soit le *plus brillant de tous*, il émerge l'enjeu binaire qui a commencé entre visible et invisible du tableau *Ménines*, devient aussi une systématisation de ce qui c'est exposé et caché. *Rappelant que nous verrons souvent cette analogie entre visible et invisible lorsque nous analysons la nudité* de Vénus. Foucault cite le tableau *Ménines* de Vélazquez comme la représentation de cette prise de conscience, du peindre qui se regarde, de la jeune fille en train de se voir au centre des attentions et toute la royauté qui a permis sa naissance. Le regard est ce premier spectacle-acte, c'est « le spectacle-en-regard » (Foucault, 1966, p. 28). Il ne s'agit pas seulement de représenter la souveraineté du roi Philippe IV et son épouse, il devient, le tableau lui-même, un symbole de pouvoir, pouvoir exister, sans y mettre en place, parce que l'image qui se met avant tout. Une espèce de liberté par la représentation de l'image éloignée de l'incarnation. Foucault est énigmatique, même pour les académiciens, il peut être à la fois clair à la fois oral, mais voyons la citation qui m'a fait penser à ça (Foucault, 1966, p. 54) :

> Dans la profondeur qui traverse la toile, la creuse fictivement, et la projette en avant d'elle-même, il n'est pas possible que le pur bonheur de l'image n'offre jamais en pleine lumière le maître qui représente et le souverain qu'on représente. Peut-être y a-t-il, dans ce tableau de Vélazquez, comme la représentation de la représentation classique, et la définition de l'espace qu'elle ouvre. Elle entreprend en effet de s'y

> représenter en tous ses éléments, avec ses images, les regards auxquels elle s'offre, les visages qu'elle rend visibles, les gestes qui la font naître. Mais là, dans cette dispersion qu'elle recueille et étale tout ensemble, un vide essentiel est impérieusement indiqué de toutes parts : la disparition nécessaire de ce qui la fonde — de celle à qui elle rassemble et de celui aux yeux de qui elle n'est que ressemblance. Ce sujet même — qui est le même — a été élidé. Et libre enfin de ce rapport qui l'enchaînait, la représentation peut se donner comme pure représentation.

1.3 Représenter

Dès fois, dans la manufacture de cette thèse, je me sentis comme Don Quichotte. De croire que c'est possible d'écrire cette thèse, traversant toutes les statistiques identitaires, du corps et de la socio. De devenir l'être philosophe, sachant le réalisme magique des personnages comme celui qui tente à tout coût de devenir chevalier, l'exemple maximal de son époque. Pour comprendre la domination, sans y être, nous sommes des Don Quichotte, à décrire l'expérience vécue féminine et érotique comme une amazone intense et empathique, y compris, lisant Foucault.

Foucault cite Don Quichotte comme celui, par excellence, qui a pu mettre l'incarnation de la problématique du savoir dans la quête par la représentation *idéale et sa faiblesse déconnectée avec la réalité*, comme « la première des œuvres modernes puisqu'on y voit la raison cruelle des identités et des différences se jouer à l'infini des signes et des similitudes » (Foucault, 1966, p. 62). Pour ce personnage décrit dans une inversion négative, lire quelques livres sur la chevalerie lui fait capable de devenir un grand chevalier. Selon Foucault, il est négatif parce que : « *Don Quichotte* dessine le négatif du monde de la Renaissance ; l'écriture a cessé d'être la prose du monde (…) ; les similitudes déçoivent, tournent à la vision et au délire » (Foucault, 1966, p. 61). Un parallèle entre le pouvoir représentatif du langage et en même temps sa prise de défaite par « l'autre plus faible ». Lorsqu'il autorise la folie comme infériorisation, mais aussi, selon notre soupçon, comme la folie qui autorise la prise du pouvoir idéologique dans une suprématie impérialiste-colonialiste. Entre ses deux folies, il y a le poète et le fou, le poète que « fait venir la similitude jusqu'aux signes qui la disent, le fou charge tous les signes d'une ressemblance qui finit par les effacer » (Foucault, 1966, p. 63).

Cette question de similitude tombe par terre et à partir du XVIIe deviendra une question d'identité et de différence. Peut-être la « découverte » des Amériques a accentué ce changement ? J'essaie de résumer ce que dans la complexité de Foucault s'exprime par une

récurrence des actes verbale qui va institutionnaliser la vie, le langage et le travail. Imiter l'institution est devenue une conduite sociale excluante. Dans un dégrée de telle force que même que tu imites bien, si tu es différent tu seras exclu, parce que tu es différent, ou parce que tu n'as pas de papiers ou tu ne sais pas parler.

Foucault présente Bacon comme celui qui critique les choses qui se rassemblent (Foucault, 1966, p. 65), qui en fait l'harmonie et la similitude est des actes de rationalisation, « tandis que la nature est pleine d'exceptions et de différences » (Foucault, 1966, p. 66). Sans oublier que c'est avec Descartes et la pensée « pure » que l'intuition devient un acte d'intelligence et l'émergence d'un système de comparaisons. La vraie pensée compare entre faiblesse et force, ou analyse en unités d'égalité et d'inégalité (Foucault, 1966, p. 67). Ses deux types de comparaisons donnent naissance au savoir scientifique. Même qu'absent de mysticisme et superstition, elle déshumanise la connexion d'une rationalité par la relation avec le monde, car ce mode de vie exige que la vérité ne vienne que de l'homme, intérieurement et en comparaison constante. *L'homme tout seul.*

Cette institutionnalisation commence par des actes verbales, qui vont définir qu'est-ce similaire à la bonne jurisprudence de l'être. Par exemple, à la citoyenneté et à son état de droit et à la distinction de la différence comme porteuse du non-droit, ou, dans des termes philosophiques, de la non-existence.

C'est-à-dire, l'homme se croit lui-même un seuil d'existence et de légitimité. L'invention de l'autre débute. Or, tout « l'autre » différent de ce sujet « rationnel », automatiquement, cesse d'être un existant. Dans le cas de l'esclavagisme, il n'est même pas un vivant, il est un animal à exploiter jusqu'à sa mort, censé de mourir en travaillant. La mort n'est pas que du corps, mais aussi de l'esprit et de la culture, comme nous verrons dans la définition d'épistémicide en Sueli Carneiro. Pour rester en Foucault, en copiant les mots et les choses, il dit (Foucault, 1966, p. 69) : « l'activité de l'esprit ne consistera donc plus à *rapprocher* les choses entre elles, à la parenté, une attirance, ou une nature secrètement partagée, mais au contraire *à discerner* : c'est-à-dire à établir les identités, puis la nécessité du passage à tous les degrés qui s'éloignent ».

Foucault parle même de la séparation de la science avec l'histoire (Foucault, 1966, p. 69). Le langage médical, physiologique, mathématique devient mécanique et l'empirisme d'une séquence de fait, ce qui Foucault appelle *mathesis* : « se donne comme la possibilité d'établir entre les choses, même non mesurables, une valeur de méthode universelle » (Foucault, 1966, p. 71). Ses sciences, comme les autres disciplines du savoir, seront guidées par ce que Fouc.ault appelle *Interprétation* (Foucault, 1966, p. 71) de ce tableau d'identités et

de différences. *Peut-être parce que c'est la création de l'estime de soi masculine et blanche, qui se considère comme capable de dominer la nature. La création de l'inconscient colonial.*

Encore dans la partie « représenter », cet acte verbal est séparé du signe. Entre naturels ou de conventions, Foucault donne attention aussi entre ses façons de se lier à un ensemble de désignations ou à sa différence, séparant comme fidèle « c'est ainsi que la respiration désigne la vie » (Foucault, 1966, p. 72). Comme probabilité, la vie devient une donnée, à cataloguer, à ordonner. Elle se sépare de la divination : « désormais c'est à l'intérieur de la connaissance que le signe commencera à signifier : c'est à elle qu'il empruntera sa certitude ou sa probabilité. Et si Dieu utilise encore des signes pour nous parler à travers la nature, il sert de notre connaissance et des liens qui s'établissent entre les impressions pour instaurer dans notre esprit un rapport de signification » (Foucault, 1966, p. 73).

Je suis désolé de la vulgarité de mes propos, mais tout ce bla-bla-bla ne semble-t-il pas un argument de force ? Qu'il s'agit des excuses pour envahir et pour faire la guerre ? Il me semble évident qui s'utilise de Dieu pour faire devenir le pouvoir la véritable divinité — de la guerre. Or, tu réitères que la variante du signe dans l'âge classique sépare définitivement dans un binarisme soit… soit : « ou bien il (le signe) fait partie, à titre d'élément, de ce qu'il sert à désigner ; ou bien il en est réellement et actuellement séparé » (Foucault, 1966, p. 74). *Qu'est-ce la guerre ? Sinon ce jeu de distinction entre bien et méchant ? N'est-elle pas une distinction binaire d'un mode de vie qui sépare par l'inimitié ?*

Suivons alors la séquence de faits : l'âge classique crée « le sujet universel » qui se dit neutre et absent de la réalité empirique pour mieux développer « le progrès » ; il reste à représenter la parole institutionnalisée, majoritairement dominé par des hommes blancs et occidentalisés comme le seul « rationnel ». Si le signe est représentatif pour incarner ce pouvoir de parler à ceux qui sont détenteurs de cette autorité, toute personne différente de l'homme blanc sera séparée et exclue du pouvoir de parole. Pas besoin d'y aller loin, c'est Foucault qui affirme la séparation du pouvoir de parole par la capacité de jugement (qui a le pouvoir de parler ? de juger ?) : « la raison occidentale entre dans l'âge du jugement » (Foucault, 1966, p. 75). Sachons qu'il y a plusieurs variables dans les enjeux pratiques discursives, il s'agit juste d'établir d'ores et déjà la relation ambiguë entre universalité et parole.

Question première : « Qui parle » ? Franchement, il suffit de rappeler que pendant des siècles, c'était interdit l'éducation aux femmes et, encore, pendant des siècles s'était questionné la capacité « rationnelle » des personnes non blanches, voire animalisées.

Ordonner c'est établir la langue, qui n'est pas arbitraire, mais conscientisée par les

codes, remplis de signes. Ainsi que ses signes de convention (codes) qui vont établir l'identité : être sera appartenir, par exemple, à la nation française, au genre masculin et à une certaine classe sociale. C'est comme des mécaniques identitaires, que Foucault nomme comme « les instruments que prescrit à la pensée classique le système de signes ». Façonnent dans un mot l'*idéologie* individualisant : « au niveau d'une histoire des opinions, tout ceci apparaîtrait sans doute comme un enchevêtrement d'influences, où il faudrait bien sans doute faire apparaître la part individuelle qui revient à Hobbes, Berkeley, Leibniz, Condillac, aux Idéologues » (Foucault, 1966, p. 77).

Cette invention du sujet moderne se représente par une individualité universelle. Et constitue deux directions d'analyse (Foucault, 1966, pp. 83-84) : le catalogue des premières impressions, comprenant comme une « mécanique de l'image dans le temps », inscrite dans « un fond involontaire » et la ressemblance avant leur mise en ordre. Je comprends comme l'invention totalitaire dans le quotidien ordinaire du privilège patriarcal masculin et blanc et qu'il faut reprendre à des termes d'équité l'origine de la mémoire, de la réminiscence, de l'imagination.

La naissance de la philosophie universitaire (ou institutionnelle). La nature par ses idéologues de l'individualité, selon Foucault, « n'est que l'insaisissable brouillage de la représentation qui fait que la ressemblance y est sensible avant que l'ordre des identités ne soit visible » (Foucault, 1966, p. 85). Il me semble aussi le terrain de naissance de l'inconscient ou *de l'aliénation*, parce qu'il dit après « la ressemblance est repoussée aux confins du savoir » (Foucault, 1966, p. 85).

À l'opposée, la pointe de l'iceberg du savoir est résumée par Foucault en *mathesis* et en *taxinomie.* Ce sont des connaissances de l'ordre et l'empirisme devient un scénario d'expérimentation vis-à-vis un détachement de la sensibilité, parce que cataloguer est *border* la pensée. Comme un tableau, selon Foucault, mais aussi comme isolement en signe tout ce qu'une « représentation peut nous offrir : perceptions, pensées, désirs » (Foucault, 1966, p. 87). La recherche de la genèse sert comme à un chemin de nous rappeler le vivant, parmi les mythes, une philosophie de la représentation, nominaliste, sceptique (Foucault, 1966, p. 89). Comment *border* la philosophie sans demander de papiers ? Autrement dit, comment être philosophe (avoir la conscience-de-soi) sans être narcissique ?

1.4 Parler

Devant le tableau de signes, de calculs et d'interprétations qui la partie sur le

représenter est dit, Foucault passe à une suivante : l'acte de parler. C'est l'acte de parler qui rend visible une chose. Rends visible un ordre dans l'espace. C'est celui qui organise et ordonne les éléments composants de cet espace. Différent de la représentation, qui décrit une image ou une situation abstraite ou de mémoire, Foucault s'intéresse à l'intrusion du langage dans l'âge classique. À partir de l'âge classique, le regard va établir les langues, les codes et les pratiques discursives. Il explique les notions de critiques, de commentaire, l'invention de la grammaire générale (Dreyfus et Rabinow, 2009, p. 231), la théorie du verbe, l'articulation, la désignation, la dérivation, finissant par le quadrilatère du langage (Foucault, 1969, p. 216). Il résume (Foucault, 1969, p. 216) :

> La grammaire générale devra étudier le fonctionnement représentatif des mots les uns par rapport aux autres : ce qui suppose d'abord une analyse du lien qui noue les mots ensemble (théorie de la proposition et singulièrement du verbe), puis une analyse des divers types de mots et de la manière dont ils découpent la représentation et se distingue entre eux (théorie de l'articulation). Mais puisque le discours n'est pas simplement un ensemble représentatif, mais une représentation redoublée qui en désigne une autre — celle-là même qu'elle représente —, la grammaire générale doit étudier la manière dont les mots désignent ce qu'ils disent, d'abord dans leur valeur primitive (théorie de l'origine et de la racine), puis dans leur capacité permanente de glissement, d'extension, de réorganisation (théorie de l'espace rhétorique et de la dérivation).

La grammaire générale est importante pour la langue comme une taxinomie qui systématise « un mode d'articulation sur elle-même » et définit ce système « d'identités et de différences que supposent et qu'utilisent ces caractères spontanés ». Si on prend en tant que verbe et action, le fait de « *taxinomiser* » la langue et le langage fait que, en dernière instance, une performativité de parole soit absente de présence et d'affects.

Pour donner un exemple de quoi s'agit cette partie du texte, Foucault commence pour discuter les premières grammaires françaises. L'âge classique et l'établissement du langage comme dans une mesure qu'avec les grammaires générales fera du langage l'opposition « à la pensée comme le réfléchi à l'immédiat » (Foucault, 1966, p. 97). L'invention des Encyclopédies (Foucault, 1966, p. 100) permet des espaces auxquels les langages et les connaissances seront profondément entrecroisés (Foucault, 1966, p. 101). Dans cette histoire du parler, écrire et énoncer, Foucault montre les inventeurs des encyclopédies du XVIe siècle, qui jouaient le rôle de prêcheur de la parole divine (Foucault, 1966, p. 53). Il apparaît les premiers encyclopédistes Grégoire *Syntaxeon artis mirabilis* (1610), chez Alstedius Encyclopedia (1630) et Christophe de Savigny *Tableau accompli de tous les arts libéraux*. D'après les mots de Foucault : « Savoir, c'est parler comme il faut et comme le prescrit la démarche certaine de l'esprit ; parler c'est savoir comme on peut et sur le modèle qu'imposent

ceux dont on partage la naissance » (Foucault, 1966, p. 101).

Si on formule *à l'oral* des pensées à partir des mots de Foucault, nous pourrons comprendre autrement : il s'agit de finir avec la spontanéité du langage technique sur le langage. Sachant que le hasard n'existe pas dans les formulations discursives du langage, que finit par être un ordre extérieur à la temporalité de l'humanité, le langage se sépare en temps et en espace, Foucault cite Diderot (1966, p. 102) :

> La langue d'un peuple donne son vocabulaire, et son vocabulaire est une bible assez fidèle de toutes les connaissances de ce peuple ; sur la seule comparaison du vocabulaire d'une nation en différents temps, on se formerait une idée de ses progrès. Chaque science a son nom, chaque notion dans la science a le sien, tout ce qui est connu dans la nature est désigné, ainsi que tout ce qu'on invente dans les arts, et les phénomènes, et les manœuvres, et les instruments.

Cette séparation est confirmée, lorsque Foucault affirme : « à l'âge classique, connaître et parler s'enchevêtrent dans la même trame : il s'agit pour le savoir et pour le langage, de donner la représentation par lesquels on puisse la dérouler selon un ordre nécessaire et visible » (Foucault, 1966, p. 103). Au XIXe siècle, il y a qu'un domaine écrit qui échappe à cette condition totalitaire de l'ordre nécessaire et visible (masculine et blanche Occidentale) ce que Foucault nomme *Littérature* (Foucault, 1966, p. 103). Le seul espace de l'énigmatique, de l'incontrôlable, de l'infini ou, encore, de se permettre de sentir dans un texte. Foucault revient aux grammaires générales pour continuer ses hypothèses au « niveau de leur fondement » comme aussi « la fonction représentative du discours » (Foucault, 1966, p. 106).

Dès fois on a impression d'écouter Foucault, lorsqu'on lui lit. Et c'est impressionnant que sur les mots et les choses, pour les philosophes, il arrive à une oralité d'extrême technicité. Parler c'est déjà faire une proposition. Ou, du moment qu'on parle, on montre et, par conséquent, on démontre l'envie de quelque chose et de la signifier. J'ai pensé à cela pour encore une fois penser la question « qui parle ? » ; dans une extrémité racontée par Foucault : « C'est la proposition en effet qui détache le signe sonore de ses immédiates valeurs d'expression, et l'instaure souverainement dans sa possibilité linguistique. Pour la pensée classique, le langage commence là où il y a, non pas expression, mais discours » (Foucault, 1966, p. 107).

Qui peut signifier les choses ? Quels sont « les éléments indispensables pour former une chose » (Foucault, 1966, p. 108) ?

Il parle du sujet, l'attribut et leur lien, mais l'intéressant c'est sa propre proposition sur le *verbe*. Foucault ne se base pas à l'influence d'Aristote qui signifie les verbes par le temps. Non plus comme Scaliger disant que le différend des noms qui désigne des choses

permanentes, le verbe exprime les actions et les passions, étant par Foucault l'action elle-même un nom. Différent encore de Buxtorf, qui sépare les verbes par les personnes, mais « faire venir tout de suite en pleine lumière ce qui le constitue : le verbe *affirme*, c'est-à-dire qu'il indique "que le discours où ce mot est employé est le discours d'un homme qui ne conçoit pas seulement les noms, mais qui les juge" » (Arnauld et Nicole, 1874, p. 106-107 et Foucault, 1966, p. 109).

Qui parle ?

Avant la modernité, le verbe fut une chose simple selon Foucault, mais essentielle, « c'est l'être représenté dans le langage ; mais c'est aussi bien l'être représentatif du langage — ce qui, en lui permettant d'affirmer ce qu'il dit, le rend susceptible de vérité ou d'erreur » (Foucault, 1966, p. 109). Pourtant ici, Foucault pourrait avoir dit que le fait même de juger si c'est vrai ou pas est un moyen ou un outil de domination — de contrôle — des mots et des actions. À la page ensuite, il devine ma réaction : « le langage est, de fond en comble, *de discours*, par ce singulier pouvoir d'un mot qui enjambe le système des signes vers l'être de ce qui est signifié. Mais d'où vient ce pouvoir ? » (Foucault, 1966, p. 110). La prise de conscience de ce pouvoir sera remarquée au XIX siècle et là Foucault inscrit le mot *régime* parmi d'autres articulations (la prochaine piste) comme concordance et flexion (Foucault, 1966, p. 111) : « Et pendant tout le XIX siècle le langage sera interrogé dans sa nature énigmatique de verbe : là où il est le plus proche de l'être, le plus capable de le nommer, de transmettre ou de faire scintiller son sens fondamental, de le rendre absolument manifeste » (Foucault, 1966, p. 111).

Pourquoi étudier cette espèce de théorie autonome du langage, lisant comme ça vite et spontanée, reprenant les mots de Foucault ? Pour comprendre en quel sens le mot Vénus est un a priori historique, une performance verbale et, surtout, une pièce dans la machine des régimes de vérité qui vont formuler ce que lui appelle *biopouvoir*. Qui parle ? La dispute de signification sur les noms, la dispute de qui écrivent les grammaires et qui définit les sens des mots et sa transmission dans les institutions, qui parle avec les enfants ? Qui peut généraliser et attribuer une fonction commune à partir de la parole ?

La différence apparaît justement pour séparer dans une première manière d'acquérir la généralité, ce que Foucault appelle « articulation horizontale » (Foucault, 1966, p. 112) :

> Groupant les individus qui ont entre eux certaines identités, séparant ceux qui sont différents ; elle forme alors une généralisation successive des groupes de plus en plus larges (et de moins en moins nombreux) ; elle peut aussi les subdiviser presque à l'infini par des distinctions nouvelles et rejoindre ainsi le nom propre dont elle fait partie ; tout l'ordre des coordinations et des subordinations se trouve recouvert par le langage et chacun de ces points y figure avec son nom : de l'individu à l'espèce, puis

> de celle-ci au genre et à la classe, le langage s'articule exactement sur le domaine des généralités croissantes ; cette fonction taxinomique, ce sont les substantifs qui la manifestent dans le langage : on dit un animal, un quadrupède, un chien, un barbet.

La domination du langage commence par une histoire qui nous a toujours enseigné/essayé de nous dire : toi tu n'es qu'un esclavagisé, une épouse, une transsexualité, un pédé ! Plusieurs noms-insultes-catégories moraux dans un vaste vocabulaire pour nous identifier directement à une image de pouvoir de vérité. Je veux dire que le nom attribue une image et cette image, une action, un modus operandi à quoi parler et à quoi faire avec. Je pense aux personnes qui ont grandi par cette éducation : de catégoriser et de séparer l'être par des mots. En effet sans spontanéité et sans relation avec l'autre (qui est différent de cette culture épistolaire), grandi à réduire les êtres à des mots d'ordre. Comment la langue de la domination rend-elle influent le langage, une langue qui a des présupposés d'exclusion par la différence ?

Fait par une liaison indispensable, il y a une « articulation verticale » (Foucault, 1966, p. 113), *nous pouvons penser les hiérarchives*, *hiérarfaits* comme si c'était Alain Damasio[165] à écrire, la possibilité de voir la chose par elle-même. Dans le cas de Vénus, ses épithètes, ses *adjectifs* et cette articulation (Foucault, 1966, p. 113) :

> Distingue les choses qui subsistent par elles-mêmes et celles — modifications, traits, accidents, ou caractères — qu'on ne peut jamais rencontrer à l'état indépendant : en profondeur, les substances ; à la superficie, les qualités (…) ; [cette coupure] est manifestée dans le discours par la présence d'adjectifs qui désignent dans la représentation tout ce qui ne peut pas subsister par soi. L'articulation première du langage (si on met à part le verbe être qui est condition autant que partie du discours) se fait donc selon deux axes orthogonaux : l'un qui va de l'individu singulier au général ; l'autre qui va de la substance à la qualité. À leur croisement réside le nom commun ; à une extrémité le nom propre, à l'autre l'adjectif.

Une naissance institutionnelle du contrôle de la parole est née. Il semble à la fiction scientifique, mais c'est un rapport historique. Ce sont ses usages au débat sur les relations ambiguës entre pouvoir et savoir qui donne leur origine à un comportement de la domination. Autrement dit, comment arrive-t-il la domination par la parole « technique » : « la manière dont les objets sont liés et celle dont ils s'enchaînent dans nos représentations » (Arnauld et Nicole, 1874, p. 59 et Foucault, 1966, p. 117). La dispute des mots commence pour comprendre cette histoire et prouver que nous pouvons la comprendre et *en plus la casser, au moins sur le plan individuel dans la prise de conscience, notre but*.

[165] Écrivain de fiction scientifique connu pour inventer des mots et des rassembler des mots

Action de rupture pour changer les chemins de discriminations dans le quotidien et rassembler les deux espaces, public et privé dans une nouvelle manière d'interpréter et de créer des représentations. Finalement, une nouvelle manière qui n'est pas exclusiviste non plus de compétitivité. Au fond de l'érudition, accéder à une « *virtuose* » *de la langue c'est être « méticuleux* » : « pour que le langage soit compris tout entier dans la forme générale de la proposition, il fallait que chaque mot en la moindre de ses parcelles soit une nomination méticuleuse » (Foucault, 1966, p. 119). Méticuleuse de qui, mon cher ? Forme générale à partir de qui ? Il faut que je répète qu'il s'agit d'un homme monde qui interdit la présence « de l'autre » ? La méritocratie fait, selon notre soupçon, qu'il y aille de clairs sous-entendus de la dispute de pouvoir.

Il n'y a pas que juger les mots, il y a d'abord les désigner. L'acte d'indiquer est comme principe d'origine (des mots et des choses) auquel « il y avait l'être dans son rôle verbal d'attribution, et l'origine dans son rôle de désignation première » (Foucault, 1966, p. 119). Ensuite, il y a l'acte de designer en articulation, pour déployer les mots dans toutes articulations possibles.

C'est-à-dire : est-ce que je peux parler comme ça ? Foucault qui cite ses hommes illustres, noms de rue et d'écoles, qui font l'histoire de la langue française, mais qui en fait a aussi créé l'injustice épistémique et soutenu les systématisations raciste et sexiste ?

Encore insistant pour essayer de comprendre cette histoire — qui selon l'hypothèse de cette thèse est explicite de domination — la proposition, l'articulation, la désignation et la dérivation formant ce que Foucault appelle *le quadrilatère du langage*. Dont, pour finir cette partie, il y a deux remarques : d'abord « le nom, c'est le *terme* du discours (…), si le langage existe, c'est qu'au-dessous des identités et des différences, il y a la fonde des continuités, des ressemblances, des répétitions, des entrecroisements naturels » (Foucault, 1966, p. 135) ; et, ensuite, le nom c'est une stratégie verbale et, par conséquent, une façon politique. Rassemblant ce qu'on va voir avec Judith Butler de reprendre les insultes en tant que performativité de genre. Son effort est de neutraliser le discours classique, à partir d'un acte qui est inhérent à toute humanité, non seulement l'occidentale et sa manie de nous séparer par les mots (Foucault, 1966, p. 136) :

> La tâche fondamentale du « discours classique », c'est *d'attribuer un nom aux choses*, et *en ce nom de nommer leur être*. Pendant deux siècles, le discours occidental fut le lieu de l'ontologie. Quand il nommait l'être de toute représentation en général, il était philosophie : théorie de la connaissance et analyse des idées. Quand il attribuait à chaque chose représentée le nom qui convenait et que, sur tout le champ de la représentation, il disposait le réseau d'une langue bien faite, il était science — nomenclature et taxinomie.

Est-il possible de faire une science sans déshumaniser l'autre ? Est-il possible de *classer* sans qu'il soit réduit à une caisse ? Classer, ou il s'agit de chasser ?

Fiction historique d'une histoire des sciences qui a créé une méthode de classification, jusqu'au XIX siècle comme l'utopie des pensées classificatrices (Foucault, 1966, p. 275), qui au fond était aussi une légitimation d'une performativité de la chasse. *L'histoire naturelle sera une grande taxinomie commençant par la division entre vivant et non-vivant, humain et non-humain, vertébrale et non vertébrale. La chaîne alimentaire qui mettra en place le délire de l'humanité comme la plus puissante. La séparation définitive entre les hommes, les mots et les choses. L'invention du discours ou encore, comme dite Foucault* : « les choses abordent jusqu'aux rives du discours parce qu'elles apparaissent au creux de la représentation » (Foucault, 1966, p. 142).

Autrement dit, toujours suivant les propos de Foucault, l'historien comme celui qui *voit* et qui à l'âge classique « donne à l'histoire un tout autre sens : celui de poser pour la première fois un regard minutieux sur les choses elles-mêmes, et de transcrire ensuite ce qu'il recueille dans des mots lisses, neutralisés et fidèles » (Foucault, 1966, p. 143). Toute cette invention de science et d'histoire naturelle a inventé aussi un type d'homme qui se croit absent de la représentation, distant même.

Foucault cite Boissier de Sauvages, comme celui qui amène à une classification des maladies (nosologie), par exemple, comme un miroir des modèles et de figures de malades — notamment les femmes, causées par *l'excès de Vénus* (Sauvages, 1772, t 10, p. 227-229) — ; composant toute cette opération discursive en catalogue et enchaînant les êtres et les mots dans des représentations définies a priori par une autorité scientifique. Selon Foucault, de Sauvages inaugure une façon d'opposer la connaissance historique, c'est-à-dire le visible, à la connaissance philosophique de l'invisible « du cache et des causes » (Foucault, 1966, p. 150).

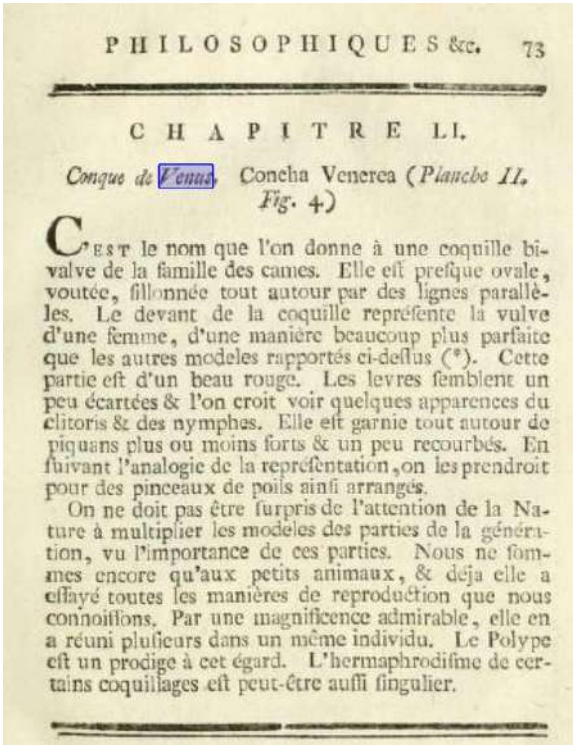
Ici, je pense à Sarah Baartman, classifiée comme un non-être et exhibée comme un sujet d'existence spectaculaire. Les zoos humains sont une manifestation de cette posture qui n'inhibe pas l'indécence de ce début de la science et de l'histoire naturelle. Même qu'en vie ils ont tout essayé de détacher l'image du spectacle et de l'exposition coloniale, Georges Cuvier et Geoffrey Saint-Hillaire ont aussi établi le racisme et le sexisme pseudoscientifique. Soi-disant scientifique.

Je lis donc, pareillement à Foucault et ses *inventeurs* de langues, comme une prise de conscience qui ses auteurs sont peut-être la racine même de l'*épistémicide*. Or, ce sont eux qui font « nos distributions en espèces et en classes sont purement nominales » (Foucault, 1966, p. 160) ; elles ne représentent rien de plus que des « moyens relatifs à nos besoins et aux

bornes de nos connaissances » (Foucault, 1966, p. 160). La pratique de parler dans ce début de biopolitique est l'acte même de nous réduire à des noms sans existence, comme des boîtes à outils identitaires ou des chiffres à domestiquer.

Je dis ça aussi parce que pas plus loin, il affirme que cet acte de « classer » classifie aussi les *monstres*, les anormaux, les déviants et les malades. La théorie de l'évolution et des espèces gagne son ampleur, toute aussi comme une théorie de la hiérarchie de l'évolution. C'est un tournant de l'âge classique, cette espèce de prise de pouvoir sur les mots et les représentations, qui accable aussi l'ontologie. Le même auteur cité par Foucault, Maupertuis (Foucault, 1966, p. 167) est celui qui écrit la *Vénus physique et* notre objet dans le chapitre sur les Vénus nymphomanes…

Le même auteur qui Foucault cite sur les monstres est celui qui constitue une idéalité de la beauté de Vénus grecque. Il exalte l'origine de la race blanche et encore, en comparant, avec la coquille, l'analogie connut entre le clitoris et les nymphes et la déesse (Robinet, 1768, p. 73 et Foucault, 1966, p. 168) :



PHILOSOPHIQUES &c. 73

CHAPITRE LI.

Conque de Vénus, Concha Venerea (*Planche II, Fig. 4*)

C'EST le nom que l'on donne à une coquille bivalve de la famille des cames. Elle eſt preſque ovale, voutée, ſillonnée tout autour par des lignes parallèles. Le devant de la coquille repréſente la vulve d'une femme, d'une manière beaucoup plus parfaite que les autres modeles rapportés ci-deſſus (*). Cette partie eſt d'un beau rouge. Les levres ſemblent un peu écartées & l'on croit voir quelques apparences du clitoris & des nymphes. Elle eſt garnie tout autour de piquans plus ou moins forts & un peu recourbés. En ſuivant l'analogie de la repréſentation, on les prendroit pour des pinceaux de poils ainſi arrangés.

On ne doit pas être ſurpris de l'attention de la Nature à multiplier les modeles des parties de la génération, vu l'importance de ces parties. Nous ne ſommes encore qu'aux petits animaux, & déja elle a eſſayé toutes les manières de reproduction que nous connoiſſons. Par une magnificence admirable, elle en a réuni pluſieurs dans un même individu. Le Polype eſt un prodige à cet égard. L'hermaphrodiſme de certains coquillages eſt peut-être auſſi ſingulier.

Fig. 43. Robinet. 1768. Vénus comme *concha venerea*. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86268956

Où veux-je arriver ? La conceptualisation de la notion d'*a priori historique* nous permet de penser directement les motifs de la Vénus dans la chasse aux femmes. Il s'agit de

saisir ce regard fondamental pour comprendre de quoi s'agit la figure et le signe Vénus dans ses pratiques discursives et ses rapports entre le pouvoir et l'acte sexuel. Et toute la constellation sur la beauté, le désir, les sexualités et, encore, la fertilité et la reproduction. Et toute la violence de la culture du viol et de la domination. Une première définition d'a priori historique apparait au XVIII siècle (Foucault, 1966, p. 171) :

> Cet a priori, c'est ce qui, à une époque donnée, découpe dans l'expérience un champ de savoir possible, définit le mode d'être des objets qui y apparaissent, arme le regard quotidien de pouvoirs théoriques, et définit les conditions dans lesquelles on peut tenir sur les choses un discours reconnu pour vrai (…). Classer et parler trouve leur lieu d'origine dans ce même espace que la représentation ouvre à l'intérieur de soi parce qu'elle est vouée au temps, à la mémoire, à la réflexion, à la continuité.

La fin de la légitimité de la prise de parole spontanée est arrêtée. Selon Foucault, parce que ses « quatre éléments (proposition, articulation, désignation, dérivation) laissent entre eux des interstices ouverts » (Foucault, 1966, p. 172).

Oh la, on est sérieux-là ! C'est la séparation du hasard et la construction des mots et des représentations. Il s'agit d'une séparation en tant qu'être et en tant qu'exister. Et cette séparation nous marque et nous situe (pour le bien ou pour le mal) dans une image réduite d'identité. Il fonde la marque du *caractère* dans le hasard. Les interstices ouverts sont, selon Foucault, celui que structurent (Foucault, 1966, p. 172) :

> Les expériences de chacun, les besoins ou les passions, les habitudes, les préjugés, une attention plus ou moins éveillée ont constitué des centaines de langues différentes, et qui ne se distinguent pas seulement par la forme des mots, mais avant tout par la manière dont ces mots découpent la représentation (…). Et alors que dans le langage, la désignation en son fonctionnement individuel est exposée au hasard des dérivations qui donnent leur ampleur et leur extension aux noms communs, le *caractère*, tel que l'établit l'histoire naturelle, permet à la fois de marquer l'individu et de le situer dans un espace de généralités qui s'emboîtent les unes les autres.

Copions Foucault, déjà en posture de conscience que ce n'est pas tout le monde qui arrive à savoir même que ce langage est un langage de domination et d'infériorisation de l'être. *Allô, les aliénés en garde !* En parlant d'aliénation, cette partie s'appelle *échanger*. Sur la monétarisation de la vie, il explique, en même temps de l'invention de l'histoire naturelle, l'occurrence de l'exploitation et l'accumulation primitive de la colonisation.

À nous intéresse comprendre que de la même manière les représentations permettant de comprendre le langage, « les prix peuvent-ils caractériser les choses » ou, encore, peuvent attraper la formation de la valeur (Foucault, 1966, p. 202).

Par exemple, *la Vénus est une expérience vécue.* Sujet, verbe et action ; les trois

dénotant une culture, une morale et une éthique (sachant son étymologie de comportement, étiquette et schème).

Qui Vénus représente-t-elle ? Est-elle une femme adultère, infidèle, sexuelle et, pourtant, naturelle, dangereuse, incontrôlable ? Ou je pourrai dire qu'il s'agit de la « nature féminine » ? Cette division spatiale de genre, qui nous catégorise avec des épithètes et des adjectifs. La division en genre sexué est aussi faite des conjonctions et des prépositions pour qu'il se fasse des signes. Lisons encore un peu d'histoire des idées, parce que Foucault parle des régimes de vérité comme le système d'efficacité représentative (Foucault, 1966, p. 115).

Comme à l'époque romaine, les monnaies qui caractérisait l'image de Vénus victrix et les empereurs, à la pensée classique l'échange vient pour disparaître la « vraie » valeur de la chose, par une illusion ou un *fétiche*. Foucault ne mentionne pas Marx, au sens classique du terme, il est encore sur les auteurs d'avant Marx, Mercier de la Rivière, Saint-Péravy, etc. Mais comme Vénus est notre centre d'intérêt, nous voulons remarquer cette analogie entre valeur et échange. Voir que le langage qui utilise Vénus pour réduire les femmes à des objets de chasse, de désir et de consommation utilisera la même logique prédatrice, *Vénus est une expérience vécue de valeur, payée en argent et/ou en nature* (Foucault, 1966, pp. 214-215) :

> C'est-à-dire à un système de représentation chargé à la fois de désigner et de juger, ou encore qui a rapport à la fois à un objet et à une vérité. Dans l'ordre de l'économie, cette distinction n'existe pas, car pour le désir, le rapport à son objet et l'affirmation qu'il est désirable ne font qu'une seule et même chose ; le designer, c'est déjà poser le lien. De sorte que là où la grammaire disposait de deux segments théoriques séparés et ajustés l'un à l'autre, il se forme d'abord une analyse de la proposition (ou du jugement) puis une analyse de la désignation (du geste ou de la racine), l'économie ne connaît qu'un seul segment théorique, mais qui est susceptible simultanément de deux lectures faites en sens inverse. L'une analyse la valeur à partir de l'échange des objets du besoin — des *objets utiles* ; l'autre à partir de la formation et de la naissance des objets dont l'échange définira ensuite la valeur — à partir de la prolixité de la nature.

Les femmes vierges comme la terre comme elles sont belles ! à envahir, à extorquer ! Ses objets utiles et agréables à accumuler… Foucault même dit : « toute richesse naît de la terre » (Foucault, 1966, p. 212) et l'association entre les femmes et la terre n'est pas bête (à savoir que les autrices comme Rita Segato confirment cette supposition, voire la méthodologie). Ici, il analyse les richesses, parmi l'accumulation primitive et l'incarnation de la valeur dans la grammaire. Par le verbe et le nom : « la valeur est à la fois *verbe* et *nom*, pouvoir de lier et principe d'analyse, attribution et découpe » (Foucault, 1966, p. 215). Le verbe en tant que langage d'action, ou désignation, vis-à-vis l'objet désiré et le nom en tant que dérivation de sens de l'objet désiré.

La Vénus est une monnaie comme le verbe vénérer ou comme le nom d'acte sexuel vénérien, qui porte une valeur, qui accède à des situations, phénomènes, comme baiser, comme aimer et, en même temps, comme la fertilité de la terre. Elle porte aussi une valeur d'échange, d'action d'acte sexuel comme prostitution et de désignation morale à toutes les femmes, sans exception. La morale des usages de plaisirs, *les venerea, les Aphrodisias*. *Non seulement hétérosexuelle, mais aussi Vénus Urania, la Vénus née d'un seul homme et attribuée à la pédérastie, en tant que pédagogie érotique du jeune, mais aussi de l'homosexualité.*

Ainsi la Vénus est faite d'une composition, *d'une ars combinatoria* (Foucault, 1966, p. 217) et qui compose aussi les Encyclopédies, comme nous verrons les Vénus malades. Foucault n'oublie pas que cette composition est une mise en ordre empirique et qui est ainsi « liée à l'ontologie qui caractérise l'âge classique » (Foucault, 1966, p. 219). Schème qui classifie et autorise une certaine parole à utiliser le pouvoir discursif sur les mots et les choses : « le continuum de la représentation et de l'être, une ontologie définie négativement comme absence de néant, une représentabilité générale de l'être, et l'être manifesté par la présence de la représentation — tout ceci fait partie de la configuration d'ensemble de l'*épistémè* classique » (Foucault, 1966, p. 219). La définition même de l'épistémè est reformulée par Foucault, comme affirme une des commentatrices de Foucault que j'ai étudiée (Ercoli, 2019, p. 13) :

> La notion d'épistémè sera profondément remodelée par Foucault dans l'archéologie. La définition. La définition qu'en donne l'auteur dans l'ouvrage de 1966 est celle d'une grille transdisciplinaire qui contient, simultanément, tous les éléments de l'histoire de l'humanité. Les connaissances examinées par l'auteur (analyse de la richesse, grammaire générale et histoire naturelle) ont a entretenu chez ses détracteurs une idée fausse : l'assimilation du concept d'épistémè à celui d'épistémè. Weltanschauung ; une confusion qui, nous comprendrons mieux plus tard pourquoi, aurait été exhaustive pour l'accomplissement des investigations de Foucault.

Cette prise de conscience, encore entre des hommes « libres » (du XVII et du XVIII siècle), définit le mode de l'être par la représentation (Foucault, 1966, p. 221). Pourquoi étudier la figure de Vénus depuis cette logique de la représentation ? Or « c'est que la représentation commande le mode d'être du langage, des individus, de la nature et du besoin lui-même. L'analyse de la représentation a donc une valeur déterminante pour tous les domaines empiriques ». Foucault dit qu'après il y a un renversement de la représentation, à la même époque de Sade, « après lui commence l'âge de la sexualité » (Foucault, 1966, p. 222).

Justine comme Don Quichotte (1836, p. 600)[166] renversant les objets de désir. Dans toute sa problématique, Justine et Don Quichotte sont des pièces de l'invention de l'Autre (Foucault, 1966, p. 223) : « En Justine, le désir et la représentation ne communiquent que par la présence d'un Autre qui se représente l'héroïne comme objet de désir ».

Si on reste à jouer les enfants à la plage, essayant par la sérendipité trouver des Vénus aussi dans les références de Foucault, c'est évident qu'un libertin comme Sade a écrit aussi sur Vénus. Toujours dans une curiosité qui copie Foucault, pour lui bien comprendre lorsqu'on parle de pratique discursive et biopolitique, ne se laisse pas effacer qu'il y a aussi des Vénus dans les références citées par lui, Sade. Marquis de Sade. *Mon rêve d'adolescente était de pouvoir lui trouver dans la bibliothèque, déjà un peu excité et un peu téméraire de me traumatiser si tôt avec une sexualité violente et sanguinaire.* Voilà, qui est enseignant à Juliette, Sade constitue un système politique qui, par exemple, harmonise les adorateurs de Marie par Vénus (Sade, 1909, p. 107 ; p. 166) :

> La religion chrétienne sera sévèrement bannie du gouvernement ; il n'y sera jamais célébré d'autres fêtes que celle du libertinage, et les chaînes religieuses subsisteront malgré cela ; j'en ai besoin pour contenir le peuple, je viens de te le prouver. Qu'importe l'objet des cultes, pourvu qu'il y ait des prêtres ; je placerai aussi bien le poignard de la superstition dans les mains de ceux de Vénus que dans celles des adorateurs de Marie.

Sachant qui tout le monde peut avoir l'adoration vénusienne, mais pas comment lui, tout le seul, le seul adorateur (Sade, 1909, p. 116) : « tout le monde peut la posséder, sans doute, mais personne ne l'appréciera comme moi… L'exécrable dévotion fit autrefois briser ce beau morceau… » ; il parle des fesses (Sade, 1909, p. 121 ; p. 189) ; (mentionnant le nom correct de Vénus callipyge associée à la sodomie) et propose de substituer les hôtels de Dieu par les hôtels de Vénus et Mars (Sade, 1909, p. 600). Il parle des Vénus de Titien et des Médicis, il parle de délire et fureur amoureuse. L'idolâtrie, la fureur d'aimer comme un fou, l'exécrable rupture avec les mœurs chrétiens, la réputation qui le fait connu et inventeur même du *sadisme*, Sade, lui, il se compare à Vénus (Sade, 1909, p. 148).

Par ailleurs, sans oublier, que son double connu, Masoch, a écrit son chef-d'œuvre aussi nommé *La Vénus à la fourrure* (1870), créant une des figures fondamentales de la pratique de domination sexuelle — théâtralisée — de la *dominatrix. À nouveau la Vénus dans une des rares expressions féminines et érotiques de pouvoir*. Je ne vais pas me rester sur ses

[166] Par curiosité les mentions à Vénus : édition 1836, t.2, p. 600 la trahison avec Mars de son mari Vulcain. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k103259r/f607.image.r=Venus

auteurs libertins[167].

1.5 Vie, travail et langage : les limites de la représentation

Après cette petite digression vénusienne à l'aube de la naissance de la modernité, nous arrivons, peut-être, à la partie la plus importante du livre *les mots et les choses*. L'archéologie du savoir tient une première définition (Foucault, 1966, p. 229) : « pour une archéologie du savoir, cette ouverture profonde dans la nappe des continuités, si elle doit être analysée, et minutieusement, ne peut être "expliquée" ni même recueillie en une parole unique ».

Dans cette archéologie du savoir, la modernité est née dans un moment que Foucault annonce lorsque la grammaire devient philologie, l'histoire naturelle devient biologie et l'analyse des richesses l'économie politique (Foucault, 1966, p. 264).

Foucault divise cette forme de connaître par la division en trois actions : la vie, le langage et le travail. Sur la vie, il y a la nature et il y a dieu. Sur la nature, le langage « est à mi-chemin entre les figures visibles de la nature et les convenances secrètes des discours ésotériques » (Foucault, 1966, p. 50). Sur dieu, le fait que la Parole soit l'image même de dieu, le langage « ne rassemble plus immédiatement les choses qu'il nomme, il n'est pas pour autant séparé du monde ; il continue, sous une autre forme, à être le lieu des révélations et à faire partie de l'espace où la vérité, à la fois, se manifeste et s'énonce » (Foucault, 1966, p. 51).

Il commence cette parole discontinue, par un regard nécessaire sur l'Histoire en tant que « le mode d'être fondamental des empiricités » (Foucault, 1966, p. 231). Je risque la parésie de dire que c'est *le monde de la mémoire, le coin le plus valorisé de notre pensée qu'elle soit les souvenirs d'été, qu'elle soit le régime de vérité dans l'archive, c'est la mémoire en dispute. Le terrain qui imagine, projette et réalise le présent et l'avenir, même gardent et regardent le fait passé.* J'écris comme je parle parce que Foucault repère effectivement que c'est la littérature et le coin *safe* de la représentation à l'aube de la

[167] Sur les auteurs libertins (Pierre Ronsard, académie des dames, écoles des filles) voir le chapitre sur les Vénus sorcières et les Vénus nymphomanes, notamment, dans l'ouvrage *Le Sexe interdit,* de Pierre Fournié et Fanny Bugnom, 2022.

naissance des disciplines.

C'est l'émergence de la généalogie du savoir comme le champ de voix invisibilisées. Ce que Foucault résume par l'expression *régime de savoir*. Elle est reconstituée comme des luttes « transversales », lorsqu'elles s'insèrent dans une généalogie et qui veulent obtenir des effets en tant que tels, comme des luttes « immédiates ». Ces sont trois luttes : « contre les formes de domination (ethnique, sociale et religieuse) ; contre les formes d'exploitation qui séparent les individus de ce qu'ils produisent ; contre ce qui attache l'individu à lui-même et le soumet ainsi aux autres » (Dreyfus et Rabinow, 2009, p. 235). Enfin, la lutte contre les formes d'assujettissement (Dreyfus et Rabinow, 2009, p. 236). Foucault répond lui-même aux objections possibles et nous continuons avec ses méthodologies.

Autrement dit, le développement du savoir sur l'homme tourne autour des deux pôles : le premier, global et quantitatif, concernant l'autre, et le deuxième analytique, concernant l'individualité. Ainsi que dans les relations de pouvoir, de ce qui s'est pensé légitime comme pouvoir, la conclusion est (Dreyfus et Rabinow, 2009, p. 239) :

> Il semblerait que le problème politique, éthique, social et philosophique de notre époque ne consiste pas à essayer de libérer l'individu de l'État ou des institutions étatiques, mais à nous libérer à la fois de l'État et du type d'individualisation qui lui est lié. Nous devons promouvoir de nouvelles formes de subjectivité en refusant ce type d'individualité qui nous est imposé depuis plusieurs siècles.

Ainsi que, Foucault commente que la représentation n'est pas seule en elle-même, mais qu'autour de la représentation il y a ses conditions de possibilité d'existence, ou, encore, ses usages. *Quelles sont les conditions de possibilité de la représentation de la Vénus ? Quels sont les usages de la Vénus ?* Dont, l'apparition d'une question méthodologique (Dreyfus et Rabinow, 2009, p. 257) :

> On cherche ainsi les conditions de possibilité d'expérience dans les conditions de possibilité de l'objet et de son existence, alors que, dans la réflexion transcendantale, on identifie les conditions de possibilité des objets de l'expérience aux conditions de possibilité de l'expérience elle-même. La positivité nouvelle des sciences de la vie, du langage et de l'économie est en correspondance avec l'instauration d'une philosophie transcendantale. Le travail, la vie et le langage apparaissent comme autant de « transcendantaux » qui rendent possible la connaissance objective des êtres vivants, des lois de la production, des formes du langage.

Excusez-moi Foucault, mais il me semble qu'il y a quelque chose d'absence de ce rapport : les conditions transcendantales seront-elles utilisées pour dominer une parole de la vie, du langage et du travail ? Ce n'est pas plus simple de nier la parole pour dominer, disant

que c'est quelque chose de « transcendantale » ? Je reformule ma question : si depuis le jour que le verbe est né, c'est l'homme qui domine se disant l'Homme universel, ses rapports philosophiques ne seront que des instruments de domination du pouvoir de parler ?

On n'oublie pas que c'est la même époque de la colonisation et de l'esclavagisation. Cette « modernité » est née sur une base injuste dans son épistémè, je dis cela comme une tautologie, une vérité qu'il faudrait changer d'abord avant de se dire « positive ».

Tant qu'après, Foucault pose le problème : la séparation dans une « typologie » des expériences, comme le « domaine de l'empiricité et le fondement transcendantal de la connaissance » (Dreyfus et Rabinow, 2009, p. 260). La création de la « conscience de soi » sépare l'expérience académique de l'expérience vécue, sachant que tous les deux sont des expériences ; comme Foucault dit avec la phénoménologie hégélienne (Dreyfus et Rabinow, 2009, p. 261) : « Quand la totalité du domaine empirique a été reprise à l'intérieur d'une conscience se révélant à elle-même comme esprit, c'est-à-dire comme champ à la fois empirique et transcendantal ». *Qui a le droit d'avoir un esprit si élevé — si raciste — comme celui de Hegel ? Suis-je impoli de lui accuser dans ses propos de domination sans y être hégélien*[168] *?*

Ou, dis la naissance de l'économie, biologie et philologie, Foucault cite trois des auteurs reconnus pour ses domaines : Ricardo, Cuvier et Bopp.[169] Même que sur l'économie, Foucault affirme que « la valeur a cessé d'être un signe, elle est devenue un produit » (Foucault, 1966, p. 266) ; que Ricardo « a permis l'articulation de l'économie sur l'histoire » (Foucault, 1966, p. 268) et Cuvier, le naturaliste, qu'on va voir dans le récit de la Vénus hottentote. Ici ses savants sont les créateurs d'une institutionnalisation de la *connerie. Connerie du racisme et du sexisme*. On assume notre vulgarité de *sous-entendre une domination sur le plan de fond et nous intéresse seulement Cuvier, « l'anatomiste », un des créateurs reconnus de ses mesures de crânes et de ventres.* La dialectique de force discursive, en dispute ou non, s'impose. La guerre est verbale.

J'ajoute dominer exprès parce que cette invention de la conscience-de-soi nous amène à notre propre histoire de la conscience. *Ce n'est plus possible de lire cette histoire sans savoir que cette histoire de la philosophie isole la parole dans un universel qui nie sa propre violence interne, d'exclusion et d'infériorisation des êtres.* Pensez avec moi que c'est l'origine de l'épistémicide, par exemple, ce qu'on va voir avec des anatomistes comme

[168] Relation du maître et de l'esclave et la disposition « naturelle » à la domination en tant que dominé.
[169] Voir qu'il écrit dans le texte « qu'est-ce que c'est un auteur » qu'il a voulu avec ses auteurs montrer les conditions de possibilité de la pratique discursive…

Georges Cuvier et Geoffrey Saint-Hillaire. *Parler est exister (conscience-de-soi) et le signe. On incarne par Vénus.*

La mort est présente comme celle que Foucault écrit sur la notion de travail. Or, le travail est vu sous un angle de menace de la mort. Le travail obligé par la menace de s'aventurer dans la nécessaire capture des terres, des ressources et des femmes pour remédier aux « besoins structurels ». La formule de l'établissement du travail (et de l'économie) est la dispute des forces, *l'homo economicus* » (Foucault, 1966, p. 269), *j'ose dire qui est* forcément, attachée à un passé d'esclavage. À côté de Ricardo, il y a Marx » (Foucault, 1966, p. 273) ; celui qui voit l'Histoire pour son regard négatif autour des besoins, cela dit l'accumulation primitive, l'aliénation, la fétichisation du travail et de la valeur du travail. Oh la, c'est compliqué d'expliquer sachant que je ne suis pas du tout spécialiste en matérialisme historique. *Pour l'instant, concentrons dans le texte de Foucault et sachons qu'il va chercher — je répète — les conditions de possibilité, non la définition « unique » et totalitaire du sujet.*

De la biologie, ou de la vie, Foucault parle de Cuvier, celui comme transforme l'organisation, la classification et l'ordonnent des êtres vivants selon une subordination des systèmes, par exemple, reproducteur ou respiratoire, et ses composantes des organes. [Sans oublier la mesure des crânes comme la méthode pseudoscientifique raciste de l'époque.] Il y a clairement une référence aux fonctions de chaque organe et de chaque être dans sa totalité de manifestations » (Foucault, 1966, p. 277) : « la *coexistence* désigne le fait qu'un organe ou un système d'organes ne peuvent pas être présents dans un vivant, sans qu'un autre organe ou un autre système, d'une nature et d'une forme déterminées, le soient également ». Cuvier, par Foucault, est l'auteur de la biologie qui renverse la pensée classique, transformant les sciences de taxinomie (le père de l'anatomie, n'est-ce pas ?). *Mais pour nous il est un grand connard raciste de merde, on va lui défoncer la gueule dans le chapitre des Vénus coloniales. Je crie comme Mathilda, sans aucune peur d'être un enfant (ou un fou d'ailleurs) à crier à la rue.*

Cette biologie naissante tient comme base une racine épistémologique qui catégorise par l'identité et la différence, « il y a toutefois des étagements *hiérarchiques* » (Foucault, 1966, p. 278) et « à la limite, l'opposition entre identités et différences » (Foucault, 1966, p. 281). Nous verrons le récit de Sarah Baartman, et la « dispute » entre les « savoirs » si elle était une humaine primitive ou un animal « humanisée ». Colère contre Cuvier, je dis à la rue : v*a te faire foutre, fils de Cuvier* !

Cuvier est lui-même une des causes de ce racisme et sexisme structurelles ; comme de plus de dire que ce « régime de vérité » est amplifié à la colonisation comme un système bien encadré pour maintenir les injustices, économiques, et là de la vie, de faire vivre et laisser

mourir. Autrement dit, « la continuité » comme la persistance sur un certain mode de vie de privilège blanc et la « discontinuité » dans les démarches d'exclusions et apparition de la différence.

Dans cette danse entre regarder la domination d'un point de vue critique et, crier l'émotion la plus irresponsablement en colère par les mots, essayons de maintenir le cap politique. Ce processus d'invention de l'anatomie, de la classification et d'ordonnent des êtres n'est qu'une excuse pour dominer les corps *des autres* selon des arguments et des justificatifs éloignés de la réalité des personnes inférioriséés. Séparer l'homme de son œuvre ? Reconnaître le progrès sans le deuil de ses victimes ?

Ah, oui, la bête, le monstre. J'imagine Foucault en ce moment, à me regarder avec des yeux qui me comprennent dans ma colère, ma tristesse, et en même temps de me dire, « c'est notre histoire de la philosophie ». Et qu'il m'embrasse en disant regarder sérieusement. Ce qui passe forcément par la dispute de pouvoir, pouvoir parler, biopouvoir. Dans ma rencontre imaginaire avec Foucault, il ne défend pas Cuvier, mais il lui analyse, ses circonstances et ses conditions des usages de pouvoir. Parce qu'avec Cuvier, l'être cesse d'être parfait comme nature et il devient divisible : entre les normaux et les anormaux. Un nouveau binarisme, mais apparemment avec une nouvelle *autonomie* : « à partir de Cuvier, le vivant échappe, au moins en première instance, aux lois générales de l'être étendu ; l'être biologique se régionalise et s'autonomise » (Foucault, 1966, p. 286).

J'ai envie de pleurer pour Sarah Baartman, mais notre colère va être bien exprimée au chapitre des Vénus coloniales. Foucault n'oublie pas ses « préjugés traditionnels et postulats théologiques » (Foucault, 1966, p. 287). Sachant explicitement la merde originelle qui était dans l'invention des institutions, qui culmine, nous sauvons quoi[170], est toujours sous la forme primaire de racisme et de sexisme, je répète en colère. Mon cher Foucault, tu parles de « conditions internes de possibilité » pour cette histoire de la pensée (Foucault, 1966, p. 288) et je dis, j'explose : les conditions externes étaient en plein essor d'exploitation et d'infériorisation de l'autre. Pas besoin de sortir de la lecture pour prouver cet argument, il commence à raconter l'histoire de l'animalité, forcément l'autre entrant dans cette catégorie (Foucault, 1966, p. 289) :

> Le fixisme de Cuvier n'apparaît que sur un fond historique : ils définissent la stabilité d'êtres qui ont le droit de faire désormais, au niveau de leur modalité profonde, une histoire ; l'idée classique que les richesses pouvaient croître selon un progrès continu, ou que les espèces pouvaient avec le temps se transformer les unes dans les autres définissait au contraire la mobilité d'êtres qui, avant même toute histoire, obéissaient déjà à un système de variables, d'identités ou d'équivalences.

[170] La Shoah.

> (…). Au niveau superficiel des grandes valeurs imaginaires, la vie, désormais vouée à l'histoire, se dessine sous la forme de l'animalité.

L'invention de l'Autre. L'animal. La bête. Foucault dit : « La bête apparaît comme porteuse de cette mort à laquelle, en même temps, elle est soumise » (Foucault, 1966, p. 290). Suivez-moi : ses hommes savants font une invention de la conscience-de-soi séparée par des catégories de connaissances. Ce sont des termes de vocabulaires, des performances verbales, des pratiques discursives, font un mode de vie et d'être *complètement* isolé de la réalité, dite en philosophie, empirique. Son opposé est « naturellement » créé. L'autre. L'autre sensible, qui a faim, qui dort, qui baise, qui parle fort, qui n'est pas civilisée, est animalisée.

Ce n'est pas compliqué de comprendre cette connerie de merde. C'est une liste exhaustive des philosophes qu'ont utilisés ses arguments pour se faire mousser et dire c'est moi l'existant. Les philosophes jusqu'aux XIX siècles sont ceux qui n'ont rien de besoin « naturel ». Ils pensent, écrivent, publient et donnent de cours. Tranquille. Ses hommes tiendront un calme impossible de se voir et de se reconnaître, parce que tu es forcément exclu de ce groupe : « l'ontologie de l'anéantissement des êtres vaut donc comme critique de la connaissance : mais il ne s'agit pas tant de fonder le phénomène, d'en dire à la fois la limite et la loi, de le rapporter à la finitude qui le rend possible, que de le dissiper et de le détruire comme la vie elle-même détruit les êtres : car tout son être n'est qu'apparence » (Foucault, 1966, p. 291). Si pour exister il faudrait être absenté toi-même dans une pensée abstraite, le fait même de ne pas être homme et blanc (pour être vulgaire) te fait être dans un « anéantissement d'être ».

Non, Foucault, écoute-moi, c'est la vie masculine, blanche et patriarcale qui nous détruise. Je connais des mondes entiers qui ne pensent pas parce que l'apparence va changer dans deux jours qu'il faut détruire l'autre. Connerie de macho. Bref. Tu peux me dire que je n'ai rien compris de Foucault, mais en effet j'ai en marre de ses arrogances qui justifie la politique de la mort parce qu'on va mourir.

Le dernier segment c'est le langage. Par exemple, pensons-nous les termes vénériens (Vénus, vénérer, venir, venenum, etc.) comme celui duquel selon Foucault obéit à un certain nombre de lois ? Pour prouver de l'exemple de la Vénus, on revient sur la question du langage, questionnant si pour cela (Foucault, 1966, p. 293) :

> Le mot n'est plus attaché à une représentation que dans la mesure où il fait partie d'abord de l'organisation grammaticale par laquelle la langue définit et assure sa cohérence propre. Pour que le mot puisse dire ce qu'il dit, il faut qu'il appartienne à une totalité grammaticale qui, par rapport à lui, est première, fondamentale et déterminante.

Vénus est un mot d'une femme dansante, séduisant, charmant et ensorcelant l'autre. La Vénus est connexion entre deux images, deux corps, deux sensations, il n'y a pas de décision parce que les deux s'entremêlent, la Vénus femme adultère, infidèle, nymphomane, cagole… Avez-vous déjà entendu sur le phénomène de la *vénusphobie*[171] ?

Je me distrais avec ces blagues métathéoriques sur le mot Vénus et ses usages, mais j'ai envie que l'on continue à lire Foucault. Je sais, je me distrais facilement, mais lors de l'invention de la philologie, Foucault suivit quatre segments théoriques. Le premier débute par les distinctions de langage, par exemple, celui qui fait la distinction entre la liberté et l'esclavage, barbarie ou civilisation, sentiment ou besoin (Foucault, 1966, p. 295). Cette distinction du langage analyse, disons « l'objet » de la représentation en la divisant en segments.

Le deuxième segment de création étymologique est celui de ses variations internes, ce qui permet, selon Foucault, la création de la parole (Foucault, 1966, p. 298). Troisième segment théorique est celui qui Foucault appelle *théorie nouvelle du radical* (Foucault, 1966, p. 300), qui nous intéresse pour une « sorte de resserrement en une forme verbale de l'être et de l'épithète » (Foucault, 1966, p. 301).

Comprenez que l'analyse étymologique de la Vénus est un chemin pour comprendre la performativité quelle que soit violente ou plaisante de l'érotique et du féminin ? Pourquoi étudier les mots en tant qu'actes de langage ? *« On parle parce qu'on agit, et non point parce qu'en reconnaissant on connaît »* (Foucault, 1966, p. 303).

Le quatrième segment théorique est une suite de cette étude de racine, nommée comme *système de parenté* (Foucault, 1966, p. 304) ; prouvant que l'historicité et, d'ailleurs la science elle-même, se sépare, s'isole de la vie elle-même parmi cette séparation entre « origine » et « actualité » et d'autres séparations encore comme l'évolution des espèces.

Si Foucault affirme, « le vivant a pu recevoir une historicité » (Foucault, 1966, p. 306), au contraire nous révélons que non, qu'il y a eu tout un établissement de la mort de l'autre, ce n'est pas tout le vivant qu'a le droit à une historicité. Notre focus est que cette historicité présente les conditions de possibilité du racisme et du sexisme structurel, la description ou même la représentation de la blessure patriarcale.

Comme une jeune dans une manif avec son placard qui crie, je le lis de façon naïve, dans une écriture intuitive, en colère et en volonté de réparation de cette histoire des idées. Allons-y ! Le langage qui commence par la rue !

[171] *Apparemment une nouvelle pathologie-viral d'internet, la phobie aux femmes belles…*

Je répète ma colère tout en copiant Foucault. Un exercice de sensibilisation avec une pratique de pensée « calme », « méditative ». Peut-être, nous pouvons associer la naissance de la modernité liée à des crimes contre l'humanité. De façon organisée, institutionnelle, et qui réverbère jusqu'à aujourd'hui, à travers les « lois » qui sont injustes envers les peuples non « occidentalisées ». Toujours pensant la notion d'épistémicide, les blessures coloniales-capitalistes-patriarcales pouvaient s'arrêter dans une compréhension exclusive autour du langage (Foucault, 1966, p. 308) :

> L'analyse indépendante des structures grammaticales, telle qu'on la pratique à partir du XIX siècle, isole au contraire le langage, le traite comme un organisme autonome, rompt ses liens avec les jugements, l'attribution et l'affirmation. Le passage ontologique que le verbe être assurait entre parler et penser se trouve rompu ; le langage, du coup, acquiert un être propre. Et c'est cet être qui détient des lois qui le régissent.

La Vénus est un exemple qui a passé pour toutes ses époques. Nous pouvons résumer l'histoire de la pensée depuis l'incarnation du mythe gréco-romain, passant par l'expérience de diabolisée et exécrable femme libertine et à la modernité de la femme malade. La femme est transformée en signe et en représentation, joue de mot et d'interprétation, d'analyse, de maladie féminine, de l'acte sexuel.

Mais tu sais quoi, la grande différence ? À partir de l'établissement du capitalisme à la chasse aux sorcières (Federici) c'est fini la reconnaissance du sujet féminin, il devient un mot d'ordre et la femme « réelle » est rendu en silence, à obéir les conduites qui les soient donnés. Suis-je trop directe ? On va voir. Continuons à lire les mots et les choses (Foucault, 1966, p. 309) :

> Connaître le langage n'est plus s'approcher au plus près de la connaissance elle-même, c'est appliquer seulement les méthodes du savoir en général à un domaine singulier de l'objectivité. Ce nivellement du langage qui le ramène au pur statut d'objet se trouve cependant compensé de trois manières. D'abord par le fait qui émerge une médiation nécessaire entre le moi et l'autre, duquel toute connaissance scientifique veut se manifester comme discours. (…). De là, deux soucis qui ont été constants au XIX siècle. L'un consiste à vouloir neutraliser et comme polir le langage scientifique, au point que, désarmé de toute singularité propre, purifiée de ses accidents et de ses impropriétés — comme s'ils n'appartenaient point à son essence —, il puisse devenir le reflet exact, le double méticuleux, le miroir sans buée d'une connaissance qui, elle, n'est pas verbale. C'est le rêve positiviste : un langage-tableau, comme celui sans doute auquel rêvait Cuvier.

Fils de Cuvier ! Raciste, coloniale, injuste, la pureté de la science est raciale, injuste, violente. C'est d'une violence cette appropriation de la science et de la positivité de la pensée selon les termes, et par ailleurs le miroir d'existence, des hommes blancs occidentaux.

Continuons. Le deuxième souci est la recherche à se détacher du langage par une logique indépendante (Foucault, 1966, p. 310) : « une logique qui pût mettre au jour et utiliser les implications universelles de la pensée en les tenant à l'abri des singularités d'un langage constitué où elles pourraient être masquées ». Je te demande, Foucault, est-il possible que cette mascarade soit-elle une manière de comprendre les usages de pouvoir pour justifier des crimes contre l'humanité ? Notamment, n'est-ce pas l'Eugénie, l'esclavage et d'autres crimes commis par ses hommes savants de musée, de l'hôpital, de la prison, de l'école et de la rue ?

Attention, ce n'est pas Foucault que sépare la grammaire des conditions d'une logique non verbale (Foucault, 1966, p. 310). Ce n'est pas Foucault qui a inventé la domination comme économie et mode de vie. Foucault énonce seulement que ces pratiques discursives sont des conditions de possibilité, y compris, de pouvoir sur l'autre. Il s'agit d'une histoire des pensées justifiées comme absents de réalité pour justifier des crimes contre l'humanité. C'est avec lui qu'on regarde cette transformation en mécanismes des pouvoirs discursive. On va voir dans la thèse la chasse aux femmes et le génoféminicide justifié par des archives en Vénus et en femme sujet-objet de crime et de pathologie (Foucault, 1966, p. 311) :

> Le langage forme le lieu des traditions, des habitudes muettes de la pensée, de l'esprit obscur des peuples ; il accumule une mémoire fatale qui ne se connaît même pas comme mémoire. (…). La vérité du discours est piégée par la philologie. (…). Mais il ne s'agira pas maintenant de retrouver une parole première qu'on y aurait enfouie, mais d'inquiéter les mots que nous parlons, de dénoncer le pli grammatical de nos idées, de dissiper les mythes qui animent nos mots, de rendre à nouveau bruyant et audible la part de silence que tout discours emporte avec soi lorsqu'il s'énonce.

Ses exégèses sont créées comme méthodes d'interprétations, en tant que formulation de sens et de signification « de techniques corrélatives dont le sol commun de possibilité est formé par l'être du langage, tel qu'il est constitué au seuil de l'âge moderne » (Foucault, 1966, p. 312). Foucault cite comme exemple la phénoménologie et le structuralisme, qui font à son tour un lieu commun de discours sur l'expérience, le sens d'être et l'horizon vécus (Foucault, 1966, p. 312).

La dernière compensation au nivellement du langage est la littérature (Foucault, 1966, p. 313). Cet art qui nous permet d'écrire en toute liberté et, encore une fois, le pourquoi c'est important de mettre dans cette thèse des récits intimes. Sur la littérature, ce qui pour nous convient à nos récits intimes (Foucault, 1966, p. 313) :

> La littérature, c'est la contestation de la philologie (dont elle est pourtant la figure jumelle) : elle ramène le langage de la grammaire au pouvoir dénudé de parler, et là elle rencontre l'être sauvage et impérieux des mots. (…) La littérature se distingue de plus en plus du discours d'idées, et s'enferme dans une intransitivité radicale ;

> elle se détache de toutes les valeurs qui pouvaient à l'âge classique la faire circuler (le goût, le plaisir, le naturel, le vrai), et elle fait naître dans son propre espace tout ce qui peut en assurer la dénégation ludique (le scandaleux, le laid, l'impossible).

Est-ce que c'est possible d'ajouter que c'est chez Foucault la tâche significative de la philosophie comme récit existentiel éthique ? Est-ce que c'est trop demander une valorisation de la littérature de récit intime, comme celle-ci, vulgaire et pleine des erreurs, comme une écriture légitime ?

À nouveau je vais trahir Foucault, parce que toute traduction (commentaire) est une trahison. OK, lisons Foucault et écoutons à ma parole indigne d'être philosophe. Ce n'est pas pour créer une philosophie, mais plutôt pour comprendre une rupture méthodologique. Pour moi, a un motif très clair : on écrit parce que nous sommes rendus en silence (Anzaldua, 2000). La littérature est le seul et véritable espace de liberté, qu'il n'y a pas de mecs chiants à nous engueuler et à nous menacer la vie. Par exemple, Jean Genet avant la liberté (par la loi, ceci dit) des homosexuels. Par exemple, Maryse Condé avant que la France assume le crime d'esclavage et le racisme conséquent (pour le bien ou pour le mal). C'est moi (ou c'est nous ?) qui désire la liberté, en équité et espèce champignon, par la liberté de la philosophie, réparée de son histoire de domination des idées.

En ce moment, on revient sur notre attention encore sur l'invention de l'homme. Est-il une invention classique et moderne, une fois que le seul existant était le *Roi* ou le chef puissant de l'église ? À partir du XVIIIe siècle, l'homme dans le rapport de vie, il passe à exister en tant que l'individu, catégorisé par ses caractéristiques, y compris, de race, genre et espèce. Dans le rapport du travail, il passe à exister dans un encadrement de pouvoir redistribué selon cette hiérarchie « scientifique » ou « institutionnelle ». Ainsi que, dans le rapport du langage, l'homme rationnel est un étant visible, ce que Foucault veut dire de « conscience épistémologique de l'homme » (Foucault, 1966, p. 320).

Même que Foucault maintient la séparation des notions de nature humaine et de nature, il me semble que c'est aussi une séparation de la nature humaine — comme modèle de nature blanche, masculine et élitiste — ; en séparation à toute « nature » humaine considérée comme primitive (Foucault, 1966, pp. 320-321).

Il revient sur l'analytique de la finitude comme les bordés du tableau. Les limites du tableau du langage, de l'image — citant comme référence le tableau *Ménines* de Vélazquez — , sont les reflets de l'existence, pas seulement de la royauté, mais de peintre et de l'existence elle-même. Foucault en répétant les références en Cuvier, Ricardo et les premiers philologues,

montre les bases de formulations de conditions de possibilité du vivant, du travail et du langage.

Vie, travail et langage. Boulot, dodo, dodo, boulot (Foucault, 1966, p. 324) : « le rapport entre les besoins et les moyens qu'il a de les satisfaire est tel qu'il est nécessairement principe et moyen de toute production (…). En un sens, l'homme est dominé par le travail, la vie et le langage ». C'est vraiment comme si c'était possible de dialoguer avec un homme mort, qui considère en vie sa propre finitude et moi aussi, du moment que je l'écris, je l'assume. Le principe de réalité de prise de conscience qui façonne une éthique d'existence devient un moyen, une sortie ou une *techno* (art en Grecque) de manière à ne pas tomber dans la nécropolitique.

Au fond de notre finitude, au-delà de nos besoins, au fond de nos problèmes il y a le désir, il y a l'émancipation de l'aliénation, il y a l'expérience d'être en valeur de soi-même. Le fait de ne pas être un homme blanc m'a toujours montré le combat pour exister. Je veux dire à plus forte raison que ma valeur d'exister et d'être était d'abord une réappropriation à moi, qui d'abord il faudrait prouver que j'existe, avant même d'exister.

Peut-être, mon cher Foucault, c'est parce que le cogito moderne (comme le langage) se base sur un système a priori d'exclusion de l'existence, de la non-réciprocité. *Auquel celui qui n'est pas inclus dans ce « Je pense » n'existe-t-il pas à toute institution qui héberge le « Je suis » ? Ce n'est pas seulement le fait que ce n'est pas le langage, la vie et le travail qui définit notre existence. Et je vais revenir encore à un homme libre qui a fondé une bonne partie, sinon la première, histoire de la philosophie, nous sommes des animaux politiques, merci, Aristote. Du moment qu'on parle, on arrive à formuler des espaces de parole et, ainsi que, d'existence.* Mais du moment que l'humanité (les hommes) font de guerres et des disputes de pouvoir, la parole devient instrument de domination, parler pour les subalternes devient instrument de torture.

Dans ce combat de parler sans être réduit à un objet mécanique de parole, je continue la lecture de Foucault à la question qu'il pose (Foucault, 1966, p. 326) : « Quels sont donc le rapport et la difficile appartenance de l'être et de la pensée ? » : l'éthique. Notre travail ici est alors d'énoncer cette création de conscience-de-soi qui fait de l'exclusion un mode de la vie, le langage et le travail du cogito moderne ; ainsi que la décoloniser, la réparer, la déconstruire de façon à être dans ce qui c'est le juste être. *Renverser l'inconscient au niveau du quotidien et prendre attention à la parole des affects. Exister comme on l'est. Différents et égaux.*

Comment faire philosopher sans qu'il n'y ait pas un seul homme universel, mais une universalité d'existence dans la différence ? Foucault même répond : l'éthique. Le seul

universel que je peux accepter en tant que mot et en tant que schème de vie. C'est Foucault même qui dit (Foucault, 1966, p. 339) :

> C'est la réflexion, c'est la prise de conscience, c'est l'élucidation du silencieux, la parole restituée à ce qui est muet, la venue au jour de cette part d'ombre qui retire l'homme à lui-même, c'est la réanimation de l'inerte, c'est tout cela qui constitue à soi seul le contenu et la forme de l'éthique.

Comment arriver jusqu'au bout ? Pour nous, Foucault donne deux réponses : l'historicité qui construit elle-même une origine, comme dans notre cas, l'histoire de chasse aux femmes composant les conditions de possibilités d'une culture de violence ; et l'historicité du présent dans la mimique gestuelle comme langage d'action, dans notre cas, de la défense et la guérison de la blessure. Les deux historicités sont « hors du temps réel, et en lui » (Foucault, 1966, p. 340) :

> On pensait l'origine du langage, comme la transparence entre la représentation d'une chose et la représentation du cri, du son, de la mimique (du langage de l'action) qui l'accompagnait (…). Et c'est seulement lorsqu'une sensation apparaissait, plus « pareil » à une précédente que toutes les autres, que la réminiscence pouvait jouer, l'imagination représenter à nouveau une représentation et la connaissance prendre pied en ce redoublement (…), le point de départ est à la fois hors du temps réel, et en lui.

Peu importe que cette origine soit fictive ou réelle, qu'elle soit une copie ou une représentation originelle, la place de la parole est à l'historicité sous une forme de mimique ; ce que Butler va parler de performativité du genre (Butler, 1990), auxquelles les femmes pourraient, y compris, changer la place de la parole, déconstruire l'histoire, raconter et se guérir/se défendre de l'historicité de la domination.

1.2 L'expertise sauvage de la femme-Vénus

Après tout, que je puisse vous continuer à montrer mes pensées plus intimes reliées par un désir d'émancipation sociale, cette écriture devient un risque, dangereux plateau de discours, même qu'automatique au fur et à mesure d'une centaine de fois qu'on lit ce qu'on vient d'écrire on prend conscience de notre posture — elle-même un choix travaillé par une transmission — ; autrement dit, il s'agit de prendre une posture, de répondre. C'est suffi, basta !

L'expertise sauvage est alors un entraînement de notre posture vis-à-vis à réduction d'un objet de désir et/ou d'existentiel (notre force vitale). Nous pouvons visualiser alors la modernité comme ce processus ambigu des usages discursifs entre la valorisation (pour une exploitation massive de la femme à marier et produire d'enfants-soldats) et l'infériorisation (la culture de génoféminicide). Davantage un type de regard sur la femme qui a réduit comme malade à la base et l'encourage une la maternité comme un symbole de santé et fierté nationale.

Comment se transitionne-t-il vers cette idéologie ? Comment jouir une fois que tu es taxé *censuré sur la sexualité, symbole maudit de maladie ?*

Ce qui dessine un portrait de la formation d'État-nation, de son vécu de disciplinarisation du corps et contrôle social de la natalité. Et, en plus, une compréhension sur la division sexuelle du travail, la problématique du care et la jouissance comme résistance.

Nous avons vu avec la Vénus idéale que la beauté et le goût feront partie des principes structurants de l'humanisme, des lumières et la constitution de la modernité. Autrement dit, toujours avec Dorlin, nous voyons l'ampleur de la formation de l'État-nation comme la mise en pratique institutionnelle du renversement d'un antiféminisme à un féminisme d'État. C'est révélé (Dorlin, 2006, p. 118) de Rousseau avec le texte Émile, que, par ailleurs, mentionne la beauté de Vénus en deux citations à son impudicité (Rousseau, 1848, livre IV p. 467 ; livre V p.563 et Dorlin, 2006, p. 124) au contrôle de natalité, par exemple, sur l'accouchement. Du côté des femmes, qui travaillent dans la santé, s'arrive une « progressive masculinisation » (Dorlin, 2006, p. 137 et Laget, 1982, p. 203). Comme Fanïa Noël commente autour de la série Handmade Tale (2022), la hiérarchie du pouvoir féminin place à la femme blanche un modèle de civilisation prospère et idéale. Comme Dorlin souligne : « Mon hypothèse est que le

maintien d'une pensée d'inégalité des sexes, fondée sur les catégories du sain et du malsain, entre en contradiction avec la mise en place d'une politique nataliste, considérée comme le dispositif central du renouveau de la Nation française » (Dorlin, 2006, p. 118). Dorlin cite d'entre autres auteurs, Gabriel François Venel (1776) qui, pour lui, est nécessaire une « docilité organique », « nécessaire à la fonction reproductrice » et selon Dorlin (Venel, 1776 et 2006, p. 121) :

> Pose la santé des filles comme la condition *sine qua non* de la santé du royaume ; sans elle, ajoute-t-il, « non seulement les fonctions de la génération se font mal, mais tous les dérangements physiques primitifs augmentent : de sorte que l'état de grossesse, qui n'a rien que de naturel et d'heureux pour une femme saine et bien constituée, devient pour celles-là une époque de langueur et de maux ».

Pourtant, l'évidence de l'expérience vécue de la domination symbolique féminine se manifeste non seulement dans l'étude archivistique et historiographique des usages nominaux dans les maladies vénériennes, mais aussi dans l'effet principal de la division sexuelle du travail dans la réduction des femmes à l'environnement domestique ou, surtout, au domaine du « care » (Dorlin, 2008, pp. 15-16) :

> Elle a pour caractéristiques l'assignation prioritaire des hommes à la sphère productive et des femmes à la sphère reproductive ainsi que, simultanément, la captation par les hommes des fonctions à forte valeur sociale ajoutée. (…) La DST fonctionne donc « simultanément » dans la sphère professionnelle et dans la sphère domestique, où on assiste à « une mise au travail spécifique des femmes » qui consiste en « la disponibilité permanente du temps des femmes au service de la famille », à l'invisibilisation de ce travail comme *travail*.

La femme devient mère et épouse, kidnappée dans la famille nucléaire. Tout en lisant les dictionnaires médicales et, notamment Virey (1825), qui nous avons vus sur les Vénus coloniales et l'analyse de Genevieve Fraisse (2019, p. 163). Il définit la fureur utérine liée à une racine qui associe la maladie à une punition divine (Virey, 1825, et Fraisse, 2019, p. 153). Il écrit aussi : « le mariage et la maternité fonctionnent tous deux comme des antidotes, comme un contrepoison provisoire à la morbidité et à la faiblesse naturelle de la féminité » (Dorlin, 2006, p. 134 et Virey, 1812-1822, p. 509). Nous confirmons également la hiérarchie de cette division sexuelle du travail, duquel « dans cette perspective, il faut nécessairement que l'épouse et la "mère" soit supérieure à l'hystérique, à la nymphomane, etc., que la mère "blanche" soit supérieure à la femme "sauvage", à l'Africaine, à l'esclave » (Dorlin, 2006, p. 136).

Pour quoi finir par la division sexuelle du travail lorsqu'on présente les représentations de la Vénus et de la chasse aux femmes ? Si nous voulons prouver les usages du terme Vénus à la colonialité/modernité, c'est central de saisir que la Vénus sert aux dispositifs du pouvoir, qu'il s'agit d'un savoir situé en termes politiques, ou ce qui Dorlin démontre dans les phénomènes de la division sexuelle du travail. Les études esthétiques-psychologiques s'allient à comprendre l'esthétique comme une politique de la division ontologique, de la division existentielle et donc, par conséquent, dans une application du pouvoir discursif de la division sexuelle du travail. Cette division binaire est productrice des dichotomies : « les hommes développent une vision du monde qui implique la production de dichotomies hiérarchiques (culture/nature, raison/corps, abstrait/concret, rationnel/intuitif, objectif/subjectif, penser/ressentir…) et la promotion d'une posture désincarnée » (Dorlin, 2008, p.18).

La différentiation existentielle s'impose comme un a priori visuel et c'est en elle que va se créer une historicité tant du binarisme dichotomique entre nature et culture, que d'entre d'autres, de la différence sexuelle (Dorlin, 2008, p.11) :

> Ainsi, ce savoir a permis de saisir l'historicité de la « différence sexuelle », comme des prérogatives sociales et culturelles qui en découlent, la normativité de l'hétérosexualité reproductive, comme de sa forme juridique moderne — la famille patriarcale —, en s'attachant à la genèse et au développement des dispositifs de naturalisation et de normalisation de la division sexuelle du travail, de la socialisation des corps, de l'intériorisation des hiérarchies de genre (…) le savoir féministe est aussi une mémoire des combats.

Désormais, nous avons l'argument de l'*isolement* s'applique concrètement sur la pratique discursive de la distanciation de la corporéité par rapport à une désincarnation. Encore plus sur la dichotomie du genre, l'homme universel et abstrait, la femme incarnée, donc malade, en nature sensible et symptomatiquement dangereuse.

C'est pourquoi nous soulignons l'utilisation de la catégorie de Vénus dans les attributions médico-légales, puisque pour nous il est fondamental de comprendre cette transmission aussi dans l'application d'une politique de domination sur la symbolique et la performativité du féminin, y compris dans le domaine économique dans la création d'une dépendance financière et dans la subordination du travail, que ce soit dans le domaine domestique ou dans la prostitution.

La division sexuelle du genre va également condamner les êtres indéfinis, comme dans les études sur l'hermaphrodisme, l'intersexualité, où là encore une binarité de l'identité sexuelle va apparaître.

Comment amener ce que Dorlin questionne à notre problématisation autour de l'imagerie mythique et cosmologique d'Aphrodite/Vénus concernant son utilisation morale/pédagogique ?

Un commencement pour comprendre la prochaine piste, les Vénus coloniales et, *forcément,* sa décolonisation. À nouveau, cette thèse nous sert comme prise de conscience de soi et de l'expérience vécue : « cette transformation de la conscience de soi des femmes, à partir de la mise en question du devenir "femme", auquel chacune était soumise, a produit un sujet, "les femmes", qui est une identité politique » (Dorlin, 2008, p.18). Ce que nous entendons faire avec la figure de la Vénus, c'est qu'on puisse être une expertise sauvage, c'est-à-dire consciente de soi, dans ce système unitaire de masculinisation et d'exclusion de la pensée, tout en incluant ici une sensibilité, une affectivité, un *éthos politiques*, expression courante duquel « le personnel est politique » (Dorlin, 2008, pp. 90-91).

Si seulement Dorlin convoque à penser l'expertise sauvage comme une transformation de la conscience de soi, la catégorie Vénus et le devenir femme *devient* une identité de la révolte, une identité politique, qu'ici est décoloniser ce devenir femme *Vénus* réduite à un objet de chasse et de désir. Ou encore (Dorlin, 2008, p. 30) « or, l'un des moyens pour parvenir à cette démocratie intellectuelle consiste à porter systématiquement attention aux points de vue marginaux ».

Annexe B — L'origine du culte et de la représentation d'Aphrodite et de Vénus : Cosmogonie et politique dans le champ lexical et le récit des mythes gréco-romains.

Chap. 1 : La Naissance d'Aphrodite

Introduction

En ce qui concerne les études sur l'Aphrodite grecque, nous avons pris les *esquemata* (Heuzé et Casevitz, 2009, p. 18)[172]. L'ensemble de schémas est comme méthodologie préliminaire du catalogue. La reprise des schémas de représentation, issue de cette tradition ancienne, sert également à expliquer à la fois le « monde », divisé par le monde du divin et celui des mortels, à la fois la filiation phénoménologique elle-même, qui explique l'être, y compris, comme l'explication de qu'est-ce que c'est « être » *un être féminin*. La méthodologie comprend l'interprétation entre pensée sexuelle et pratique religieuse (Nickie, 1993), depuis la fabrication des objets aux représentations telles qu'inscrites dans un savoir-faire. Cet ensemble de schémas peut également être compris dans la narrativité du mythe et la prise de parole des poètes et politiciens. Du même signe, dans notre cas, *Aphrodite,* il s'agit de structurer les représentations selon la définition et l'analogie en différents attributs, comme des gestes et des postures.

Les mythes fonctionnent alors comme une image vivante qui rend un message moral et performatif. Autour du culte divin en question, selon Barbara, les mots *Muthos* et *Eikones* signifient les récits et les images qui forgent l'adoration. D'après Barbara (2013, p. 1) : « Le mythe et l'art exercent une influence particulière sur notre conception des dieux grecs, mais une divinité a toujours été avant tout un objet de vénération cultuelle ». Une première référence est Barbara D. (1974) qui consolide la position en faisant référence à des auteurs

[172] Littéralement les *esquemata* sont l'ensemble des schèmes. En tant que méthodologie c'est donc un moyen de maintenir la mémoire et la transmission d'une certaine tradition, posture, étiquette ou comme le nom le montre de façon immédiate, un schème. C'est pour cela que tout autour du mythe et de la représentation érotique féminine chez Aphrodite/Vénus c'est aussi une question de pédagogie, d'une perspective anthropologique qui analyse les influences grecques depuis *l'initiation érotique*. D'autre part, il se manifeste dans la tradition par une division binaire ontologique, à savoir depuis les auteurs néoplatoniciens comme Marsile Ficin jusqu'à l'auteur moderne Kenneth Clark ; il s'ajoute également une contextualisation chorégraphique, c'est-à-dire des conduites, des performativités, des mouvements, qui mettent en jeu une *féminité divisée entre idéal et* séductrice. Il se manifeste esthétiquement dans l'action amoureuse, mais aussi de langage, autrement dit de nomination, de catégories morales, par exemple, de dessiner le nu comme catégorie de beauté idéale et de voir la nudité comme une vulgarité de « femme fatale ». L'Aphrodite-Vénus étant un mot clé à chaque modification faite dans un temps contemporain de façonner un nouveau squelette. Il me semble qu'il s'ajoute une adjonction, que dans sa constitution chez les Grecs il y a déjà un phénomène de syncrétisme avec d'autres divinités étrangères, les influences dites « orientales », comme à Chypre et ailleurs, et a posteriori avec la traduction latine.

classiques, tient aussi comme source des références antiques comme Pausanias et Hérodote Vinciane Pirenne-Delforge (1994, p. 3 ; p. 6). Le cliché d'Aphrodite persiste jusqu'à nos jours (1978, p. 131-132), ce qui confirme une composition et un schème de la beauté de la femme idéale. La figure esthétique dans l'art et la littérature autour d'Aphrodite comme soutient la thèse de Barbara (2013, p. 21) :

> L'image d'Aphrodite dépeinte dans la littérature et l'art est celle d'une séductrice irrésistible. Elle est perçue comme l'incarnation de la beauté féminine idéale, et la sphère d'activité qui lui est attribuée est la « consommation joyeuse de la sexualité ». 1 Ce sont sans aucun doute ses traits mythiques les plus communs et ils seraient vérifiés dans n'importe quel dictionnaire mythologique.

Comment est-il la description d'une entité divine selon les termes poétiques ? De quelle façon ses images et descriptions font-elles la distribution de ses caractères et attributions des rôles, comme des schèmes corporels ? Comment pouvons-nous la visualiser en passage et transmission de noms (le terme en grec *nomoi)* dans ses termes moraux ?

Il suit l'optique du signe « Aphrodite » comme celle qui contient une des traditions plus fortement marquées par le sens et le signifiant, qui transmit un réseau d'attributs tels que la beauté, la féminité, l'érotisme, la fertilité, entre autres. En résumé, l'étude du signe montre la puissance du sens et de l'expérience vécue de manière globale, c'est-à-dire religieuse et sociale. Il s'agit donc d'une lecture structuraliste, mais elle ne se réduit pas à une lecture simpliste des mythes.

Si on se retient aux mythes d'Aphrodite, comme des récits d'une histoire (du sacré), il se révèle des structures de pensée et de langage. Ce sont des modèles représentatifs qui ordonnent ainsi l'appréhension du « chaos » à la définition du « cosmos », ainsi que l'affiliation de l'humanité au monde divin. À l'instar de l'organisation sociale du monde athénien, il apparaît une série de « schémas » dans la mythologie grecque, ensembles de schémas qui corroboreront non seulement la transmission orale des poèmes, mais aussi les liturgies et les cultes.

Comment à partir des mots signe-t-il le fondement des schèmes corporels ? Autrement questionné, pourquoi être au monde le départ d'être décrit au monde ?

La méthode de Rudhart innove la cosmologie grecque dans la fonction structurante du signe, du sens et de la signification (influence explicite chez Saussure). Nous verrons que depuis les Grecques, les mots feront force discursive de pouvoir faire, par exemple dans l'ambivalence de la réalité patriarcale, les femmes aient ou non la liberté de sortir de la maison, l'esclavage ou le confinement des femmes, mariées ou capturées, ou les femmes

hétaïres, prostitués et étrangères. La transmission du mythe de façon orale sert comme dispositif de structuration des mondes aux schémas corporels qui structurent le comportement, l'éthos, la vie en société. Pour expliquer cette lecture, nous citons Delforge sur Rudhart (1994, p. 15 et 2006, p. 15) :

> Pour lui (Rudhart), le mythe est avant tout un récit, comme tel qu'il appartient à la parole et doit donc être envisagé comme un emploi de la langue. Le mythe est un instrument qui utilise les structures linguistiques communes. Comme tel, il compte deux aspects complémentaires, un signifiant et un signifié, qui sont constitutifs de « l'image mythique ». Toutefois, le rapport entre les deux est instable : il n'est ni constant, ni clairement identifiable (…). Dès lors, au-delà de l'image acoustique, conçue comme « signifiant », surgit la représentation ou les représentations qu'elle suscite, le « signifié ». (…). Les images mythiques sont groupées en unités complexes. Ces unités sont articulées par des schèmes qui, eux, sont propositionnels (par exemple le Ciel féconde la Terre). Les schèmes sont issus du monde physique, de la biologie, des différents types de relations sociales, etc. Par exemple, la généalogie est un schème issu de la biologie. Mais il s'en faut de beaucoup que ce schème soit un simple instrument de classement, dans la mesure où il est lui-même porteur d'un sens. Selon le processus symbolique, mène l'œuvre dans le récit mythique, en l'occurrence la représentation du divin et des modes de sa manifestation.

Si ce langage appartient à une transmission des poèmes qui représente la médiation entre les hommes et les dieux, surtout, la médiation du pouvoir entre les hommes, les femmes et enfants, c'est justement pour servir à toute une organisation sociale initiatique. Autrement dit, il s'agit d'examiner ses esquematas comme des mots d'ordre qui enseignent de savoir-faire, qui façonne des arts de la guerre aux arts de l'amour, auxquels les dieux ont la puissance et l'intelligence éternelle, les moyens de résoudre les mystères.

Ces schémas corporels vus depuis la cosmologie grecque ont un lien avec le religieux et la vie en collectivité. Encore une fois, Delforge lisant Rudhart, affirme que le mythe est alors un « vécu global » (2006, pp. 17-18) :

> En l'occurrence, ces comportements sont des actions rituelles, intimement liés à une expérience de ce qu'il appelle le sacré. (…) Le mythe exprime un vécu collectif dont la nature est religieuse ; il articule symboliquement un ensemble d'expériences que les Grecs font d'une action divine à l'intérieur du monde. Le mythe est dès lors considéré comme une « forme de la raison visant à élucider l'expérience ».

Nous avons donc des essais courts et non exhaustifs, notamment pour montrer le propre de la diversité et l'ampleur du thème, comme il convient à la multiplicité polyphonique hellénistique et le « vécu global » d'Aphrodite. Dans cette première partie, nous nous

consacrons à dessiner Aphrodite et ses épithètes, à narrer une historicité d'images et d'effets, puis à montrer à Platon dans son dialogue amoureux une perspective philosophique. Ces deux marques ou signes (Aphrodite grecque et le Banquet de Platon) seront nos références pour reprendre les motifs plus tard, dans la Vénus latine et la Renaissance. Il s'agit de montrer ses bases référentielles qui sont les moyens pour comprendre d'où vient l'utilisation de la catégorie Vénus, dans la modernité et pourquoi proposer sa décolonisation.

Suivant la thèse de Barbara Breitenberger « *Aphrodite and Eros the development of greek erotic mythology* » (2013), il faut tout d'abord interroger deux domaines : le culte et les mythes[173]. La compréhension d'une entité en tant que telle se fait au travers de cultes se réalise à travers des rituels, lesquels sont faits avec des sacrifices et des offrandes, en laissant des souhaits et des demandes. Chaque dieu et déesse a des rôles et des festivals spécifiques, chacun et chacun « employé. e » à une tâche divine. A priori, sa tâche divine c'est l'amour du mariage aux plaisirs, selon « La vie quotidienne des dieux grecs », écrit par Giulia Sissa et Marcel Detienne (1989, pp. 253-254) :

> Au-delà du mariage, Aphrodite règne sur le plaisir sexuel, les *Aphrodisias* en grec, sur l'acte de « faire l'amour » (*aphrodisiadzein*), sur les corps qui se mêlent, sur les vivants entrainés à mélanger leurs membres, leurs formes qu'ils appartiennent au monde des animaux ou à l'espèce humaine (…). Chaque puissance serait ainsi analysée dans son mode d'action spécifique, lequel serait, à son tour, mis à l'épreuve dans l'ensemble des champs d'activités humaines déployé par la société grecque.

Finalement, à travers la décolonisation du sujet, l'Aphrodite est-elle possible d'être connecté dans une sensibilité esthétique et éthique non reproductrice de cette violence ? Nous pouvons imaginer la naissance d'Aphrodite sans sa violence castratrice et disant patriarcale ?

La déesse grecque Aphrodite, son iconographie et ses récits du mythe font le sillage imagétique des gestes érotiques liés aux attributions « féminines ». Tel que la séduction, le mariage, la fertilité, le désir, l'amour, d'entre autres. Ainsi, il s'agit de dessiner les motifs et les images mythiques, y compris, dans sa puissance, ambiguë et en dispute.

Le premier mythe à être présenté est celui de la naissance d'Aphrodite racontée par Hésiode, comme confirme Barbara (2013, p. 23) : « L'idée d'Aphrodite comme déesse de la beauté et du plaisir sexuel a été particulièrement inspirée par ses premières représentations épiques, notamment dans les œuvres d'Hésiode et d'Homère et dans l'Hymne homérique à

[173] Barbara à la note 77 utilise la définition de mythe suivante : "definition of myth : See the definition in Burkert (1979), 23 with n. 5: 'Myth is a traditional tale with secondary, partial reference to something of collective importance'; according to Bremmer, myths are "traditional tales relevant to society" (both definitions are cited in Bremmer (1994), 56f.). p. 31

Aphrodite ».

Les images d'Aphrodite chez le poète Hésiode

Anadyomène, fille de la castration du Ciel

Sans aucun doute, ce sont les poèmes qu'on nomme comme chez Hésiode (1981) et Homère (2015) les références les plus antiques et importantes si on envisage de faire une restitution poétique. La Théogonie est donc, comme le propre titre l'annonce, le poème dédié aux origines divines. Suivant la lecture initiale, après avoir évoqué un prologue qui en appelle à certaines muses, on célèbre également le pouvoir de Zeus, le poème s'instaure sur l'origine du *cosmos* (monde). Il émerge, à la suite, les origines des dieux qui personnifient les éléments primordiaux de l'Univers (v. 116-153) : *Khaos* (Chaos), *Gaia* (Terre), *Tartare* (Ténèbres) et É*ros* (amour). Parmi eux il y a les descendants : Hemera (le jour) ; Nix (la nuit) ; Uranus (le ciel) et la pointe « d'Eau essentiale ». Dans ce début du *cosmos*, il y a toujours un état de confusion, une masse de tous les éléments constitutifs de l'Univers sont non dissociés et mélangés.

Duquel le monde émerge-t-il dans une configuration entre l'être et le non-être, inscrite dans un processus cosmogonique ? S'initie comme le dit Vernant (1981) : « Chaos, Terre, Amour sont la triade des pouvoirs dont la genèse ci-dessus a été introduite tout au long du processus d'organisation cosmologique ». Aussi Jean Rudhart (1986, p. 27) assure dans son texte l'interprétation qu'Hésiode fait dans son récit d'une généalogie d'origine divine. Le chaos génère une nuit et des ténèbres. De la Terre, ils apparaissent dans les Titans : les montagnes, les vagues comme les nymphes et la puissance masculine, d'Uranus (Ciel étoilé). Il existe un processus au sein de la cosmogonie hésiodique qui va des êtres immenses et de la puissance gigantesque à l'individualisation des êtres, sous le commandement de Zeus, en respectant l'ordre et le pouvoir de chacun (Mazon, 1947, pp. 66-67) :

> v. 100—135 donc, avant tout, fut Abîme ; puis Terre aux larges flancs, assise sûre à jamais offerte à tous les vivants, et Amour, le dieu plus beau parmi les dieux immortels, celui qui rompt les membres et qui, dans la poitrine de tout dieu comme de tout homme, dompte le cœur et le sage vouloir. D'Abîme naquirent Érèbe et la noire Nuit. Et de Nuit, à son tour, sortirent Éther et Lumière du Jour. Terre, elle,

> d'abord, enfanta un être égal à elle-même, capable de la couvrir tout entière, Ciel Étoilé, qui devait offrir aux dieux bienheureux une assise sûre à jamais. Elle mit aussi au monde les hautes Montagnes, plaisant séjour des déesses, les Nymphes, habitantes des monts vallonnés. Elle enfanta aussi la mer inféconde aux furieux gonflements, Flot, sans l'aide du tendre amour. Mais ensuite, des embrassements de Ciel, elle enfanta Océan aux tourbillons profonds, — Coios, Crios, Hypérion, Japet — Théia, Rhéia, Thémis et Mnémosyne, — Phoibé, couronnée d'or, et l'aimable Téthys. Le plus jeune après eux vint au monde de Cronos, les dieux aux pensers Forbes, le plus redoutable de tous ses enfants ; et Cronos prit en haine son père florissant.

Suivant la lecture de Vernant (1981), bien que Éros soit une puissance asexuée, sa responsabilité phylogénétique est d'attirer les autres puissances phylogénétiques pour provoquer la génération. Le processus de division du sexe — ou l'union érotique humaine — c'est une force phylogénique et dynamique. D'après Vernant, il a solidifié l'interprétation que le dieu Éros est antérieur à la séparation des sexes. Sous les yeux d'Éros, Uranus immobilise et prend sa mère Gaia comme la sienne, il la couvre en permanence, sans lumière, il la viole sans interruption (Ragusa, 2001, p. 110). Les titans et les cyclopes sont les descendants des deux qui restent restreints à un espace dans l'intérieur de l'utérus de Gaia. Comme nous le verrons dans le poème aux versets (Mazon, 1947) :

> v.132—3 mais ensuite, des embrassements de Ciel, elle enfante Océan aux tourbillons profonds

> v. 154—160 car c'étaient de terribles fils que ceux qui étaient nés de Terre et de Ciel, et leur père les avaient en haine depuis le premier jour. À peine étaient-ils nés qu'au lieu de les laisser monter à la lumière, il les cachait tous dans le sein de Terre. Tandis que Ciel se complaisait à cette œuvre mauvaise, l'énorme Terre en ses profondeurs gémissait, étouffant.

Fig. 44 Anonyme. 460 avant notre ère. Trône de Ludovisi. Musée Natinal Romain.

Jusqu'à ce que ce soit la révolte des agressions subies, Gaia complote avec la castration faite par Chronos (Temps) et la défaite d'Uranus. Puisque fatiguée d'être immobilisée par les injustices d'Uranus (Ciel), Gaia (Terre) appelle (v.164) les titans pour savoir qui défierait son père. Chronos (Temps), le plus jeune fils est le seul à accepter hardiment l'engagement. Terre (Gaia) construite par une faucille aux dents pénétrantes, que Chronos (Temps) apporte avec la main gauche, la droite transportera le sexe castré.

Avec des conséquences décisives, la genèse est débloquée et le monde est ensuite organisé. Uranus, une fois stérile, lance une maxime de vengeance, car elle découle de l'impossibilité de procréer, de sa perte de pouvoir. Selon la description de Vernant, le blocus successif d'Uranus provoque une embuscade (1990, pp. 125-126) :

> Ce constant débordement amoureux fait d'Ouranos celui qui « cache » ; il cache Gaia sur laquelle il vient s'étendre ; il cache ses enfants au lieu même où il les a conçus, dans le giron de Gaia qui gémit, encombrée en ses profondeurs du fardeau de sa progéniture. Ouranos, le géniteur, bloque le cours des générations en empêchant ses petits d'accéder à la lumière comme le jour d'alterner avec la nuit. (…) Le monde serait resté figé en cet état si Gaia, indignée d'une existence rétrécie, n'avait imaginé une ruse perfide qui va changer la face des choses. Elle crée le blanc métal en acier, elle en fait une serpe ; elle exhorte ses enfants à châtier leur père. Tous hésitent et tremblent, sauf le plus jeune Cronos, le titan au couleur audacieux et à l'astuce retorse. Gaia le cache, le place en embuscade ; quand Ouranos s'épand sur elle dans la nuit, Cronos d'un coup de serpe lui tranche les parties sexuelles.

À partir du moment de la castration, il y a deux conséquences. Des gouttes de sang céleste qui jaillissent dans la terre sombre, dont trois pouvoirs divins apparaissent : les Érinyes prennent la responsabilité de la vengeance familiale, ils rendent justice pour les crimes commis par leurs proches ; par exemple, aidez Zeus à venger son grand-père. Les géants et les nymphes des frênes, responsables des travaux de la guerre, sont les représentants des luttes, des épreuves de force et des guerriers envahis. Chronos, en castrant Uranus, libère paradoxalement le monde de ce qui était autrefois un « état d'impotence ».

L'interprétation de la cosmogonie d'Hésiode est réaffirmée dans les deux conséquences liées à la castration d'Uranus. Si elle aboutissait d'une part à la naissance d'Aphrodite et à la mise en place d'une responsabilité affectueuse, d'autre part, elle assistait les Érinyes dans un type spécifique de vengeance familiale.

Du sang qui coulait sur la terre avec la fureur et les paroles intentionnellement mal placées d'Uranus venait des divinités possédant un sentiment de vengeance, de violence et de guerre. D'autre part, au loin apparaît la plus douce des divinités, Aphrodite. Zeus est celui qui venge son grand-père, en combattant les géants et en s'emparant du pouvoir. Réitérant à nouveau le double cadre d'imagerie, la composition d'un duo d'affections — haine et amour, vengeance et union — depuis la naissance d'Aphrodite (1990, pp. 125-126) :

> Ces entités témoignent, par leur existence, de la nécessaire inclusion au sein de l'univers organisé d'éléments « chaotiques ». Elles sont comme l'envers de l'ordre, le prix à payer pour assurer l'émergence d'un cosmos différencié, l'individualisation précise des êtres et de leurs formes.

Fig. 43 Anonyme. 400 av. notre ère. Naissance d'Aphrodite accompagnée par Éros. Terracotta, relief. New York Museum.

L'imaginaire de la naissance maritime d'Aphrodite se trouve consolidé parmi la constante reprise du motif qu'on retrace chez Hésiode. Dont le thème principal d'Aphrodite est qu'elle est née de la mer, notamment, par son épithète principale intitulée Aphrodite *Anadyomènes*[174] (« Aphrodite émergente [des vagues] ») :

Où il a longtemps flotté sur le pelage et autour du blanc

[174] Rimbaud fait aussi un poème dédié à la naissance Anadyomène : Comme d'un cercueil vert en fer blanc, une tête De femme à cheveux bruns fortement pommadés D'une vieille baignoire émerge, lente et bête, Avec des déficits assez mal ravaudés ; puis le col gras et gris, les larges omoplates Qui saillent ; le dos court qui rentre et qui ressort ; puis les rondeurs des reins semblent prendre l'essor ; la graisse sous la peau paraît en feuilles plates ; L'échine est un peu rouge, et le tout sent un goût Horrible étrangement ; on remarque surtout Des singularités qu'il faut voir à la loupe… Les reins portent deux mots gravés : Clara Vénus ; — Et tout ce corps remue et tend sa large croupe Belle hideusement d'un ulcère à l'anus. 1870. Il commença à l'écrire quand il a 16 ans. https://www.poetica.fr/poeme-47/arthur-rimbaud-venus-anadyomene/

> une mousse de chair immortelle jaillit ; en elle une vierge
>
> A été créé ; […] (vv. 190-92)
> […] Aphrodite
> [déesse née de l'écume et Citeria de belle guirlande]
> ils l'appellent les dieux et les hommes, parce que dans la mousse
> a été créé […]. (vv. 195-98)

La traduction littérale du mot Aphrodite pourrait être « pétillante », « Aphros » dont l'étymologie révélée le mot écume. Dans la théogonie de Hésiode, le nom « Aphrodite » est lié à son aspect étymologique, en raison des circonstances violentes de sa naissance, la castration du Ciel. Autrement dit, un premier caractère de sa naissance de la mer est forcément son attribution de violence et castration, vu comme un premier pas vers la libération et l'origine émergente du monde.

L'association entre la mer et la féminité d'Aphrodite comme une ambiguïté ambivalente entre les duos d'humeurs démontre aussi que l'aspect liquide selon la médecine de l'époque peut être un symptôme de certaines « pathologies féminines ». Cela devient alors un détail important, la naissance d'Aphrodite étant en mer. La médecine du temps attribuera à l'organisme féminin l'imprévisibilité émotionnelle provoquée par l'excès de liquide. Ainsi, Aphrodite représente également cette ambiguïté de sentiment (Vernant, 1990, p. 111) :

> On peut penser qu'en Grèce, comme en bien d'autres civilisations, cette valeur « première » accordée aux puissances aquatiques tient au double caractère des eaux douces. Leur fluidité, leur absence de forme les prédisposent d'abord à représenter cet état originel du monde où tout était uniformément noyé et confondu dans une masse homogène.

Du scrotum jeté à la mer, une mousse se forme rapidement. Aphrodite apparaît gracieusement dans la mousse. C'est ainsi que les hommes et les dieux l'appellent : *Anadyomène.* Selon la description d'Hésiode, le mélange entre la mer et le sperme crée une écume et ensuite la déesse naît. De cette combinaison entre l'écume et le sperme fait apparaître son nom. Des auteurs tels que William Hansen (2000, pp. 4-5) soutiennent que l'étymologie utilisée fait référence à la castration d'Uranus, ce qui entraine un mélange de sperme et de mer. La castration d'Uranus entraine l'organisation du monde. Avec la naissance d'Aphrodite, la dissociation des sexes a lieu et elle médie les forces opposées, médiation entre les opposés. Les forces de la guerre et l'amour auront des aspects bénéfiques et pervers dans leur constitution. Désormais, chez Aphrodite, l'amour se concrétise par l'union de principes qui restent, même dans sa démarche, distincts et opposés.

Il est un fait que le nom est lié à la mer, à l'écume et au sperme, mais il existe de

nombreuses interprétations du nom, par exemple, dans le sens d'Aphrodite Anadyomène lu comme « hors de la mer ». Le nom atteste la relation entre la déesse de l'amour et les changements subits attribués également à la mer et à la féminité : imprévisibilité, inconstance des sentiments, équilibre qui oscillent entre accalmie et tempête.

Localisation orientale : Chypre

On appelle Aphrodite comme *Cythère*. Lisant le poème, lorsqu'elle émerge dans les vagues, elle touche la terre et traverse Cythère et pour cela un de ses noms est la *Cythère*. C'est une remarque qui assure encore une fois ses liens entre l'Aphrodite grecque et l'Aphrodite orientale, qui conserve dans l'île de Cythère jusqu'à ce jour ses racines du culte de la déesse Aphrodite. Dans Hésiode, le nom d'Aphrodite liée à Cythère apparaît quatre fois, voyons (1947, v. 199) :

> […] Aphrodite [déesse née des aphros et encore : Citeréia de la belle guirlande]
> (…) Mais Cithiaea, parce qu'il a doublé Kithira ;
> De la « belle guirlande », un compliment qui décrit ses caractéristiques féminines et séduisantes.
> Ciprogênia, car il est né à Chypre de mer bouclée.

Ainsi, il existe des références bibliographiques confirmant le lien Aphrodite-Cythère. Chez les anciens, il y a Hérodote (I, 105) et Pausanias (Livre III, XXIII, 1) qui reviennent à l'hypothèse de la connexion ancienne établie entre le culte et le sanctuaire d'Aphrodite sur l'île de Kythira. Selon les études de Giuliana Ragusa (2001) qui lit également Torrano, Vernant et Delforge, l'île de Chypre définit géographiquement l'émergence d'Aphrodite. Accentuant le lien religieux, la pratique des cultes et des rites à Aphrodite. La naissance est liée à la castration du ciel. Par la suite donne également une origine orientale.

Ami du sexe, accompagné par Éros et Himéros

Fig. 44 Anonyme. 560—50 BC. Aphrodite carries Himeros and Eros (inscriptions). Attic black-figure pinax. National Archaeological Museum of Athens 15,131. After E. Simon (1998).

On appelle aussi Aphrodite un. e ami. e du sexe (Bouchard, 2015) ou *Philômedes* parce que c'est d'où sexe qu'elle fait son apparition. Elle est accompagnée par l'amour et le bon désir dans son entourage, dès sa naissance, dès le premier moment où il part rejoindre les dieux. Depuis le début, il appartient à la partie qui reçoit le lot entre les hommes et les dieux immortels, inscrite dans une double représentation. Quelles que soient, soit les conversations virginales et affectueuses avec des sourires, mais aussi soit la déception complète ; par surcroît, le plaisir doux avec douce harmonie et de bonnes intentions, et en colère ou jalouse son double seront apparus avec la séduction, les disputes et la vanité.

Donc, nommer la déesse, c'est aussi la tisser de louanges, comme le fait Hésiode au verset 15 : « *Aphrodite aux yeux brillants* », celle qui enseigne les plaisanteries de la séduction, de la danse, du parfum et de l'odorat.

Les rôles, les compagnons, le mari et les amants d'Aphrodite

D'après Jean-Pierre Vernant, le mythe de la naissance d'Aphrodite est décrit comme l'autonomisation divine des relations amoureuses. D'abord, la naissance d'Aphrodite vient de la castration du ciel, en donnant le surgissement de tous les êtres. Elle dessine la représentation du rôle de la sexualité et de la fertilité, y compris, de la beauté célestielle. La prise du motif est donc la preuve par le récit lui-même de la castration du ciel et de la conséquence qui est le mélange entre l'écume de la mer et le scrotum célestin.

Outre les louanges et les noms, une autre façon de décrire le mythe de la naissance d'Aphrodite consiste à représenter ses compagnons dans la présence de l'amour (Éros) et du désir (Himéros). Avec eux, le travail d'Aphrodite tient comme tâche d'être responsable des unions amoureuses. Lorsque Hésiode témoigne de la génération et de la généalogie des dieux, Aphrodite avec ses compagnons est celle qui est la responsable des unions amoureuses et aussi la déesse qui enfante. Dans la tradition poétique, Aphrodite est mariée avec Héphaïstos, et le trahit avec Ares, comme d'autres mortels. Chez Hésiode en l'occurrence le récit de la trahison n'apparaît pas, seulement la génération de leurs descendants avec le dieu de la guerre :

> […] Avec Ares
>
> Qui brise les boucliers, Cythère a engendré Phobos et Deimos,
> terrible, qui tumultuent les phalanges fermées des hommes
> dans la bataille glaciale à côté d'Ares, pilleur de villes,
> et Harmonie, que Cadmus, l'audace, a épousés.

Nous soulignons que, dans la cosmogonie hésiodique, selon l'interprétation de Vernant, Rudhart, Delforge, les noms et les mythes visualisent l'amour à devenir un lourd double de tensions. Entre le mal et les aspects bénéfiques, énoncer une ambiguïté dans l'immanence. Que ce soit en amour ou en son contraire. Une conception mène la vérité ambiguë et chaotique, telle que les sourires malicieux, les déceptions et l'impulsion incontrôlée et non contrôlée du corps. Des éléments ne se distinguent pas aussi sûrement dans une position ou une autre. La représentation divine apporte une image qui servira de miroir aux relations d'amour humain.

La théogonie de Hésiode est notre premier texte qui rend une autorité effective. Car elle en découle, de même que de l'hymne homérique à Aphrodite (la prochaine piste), des interprétations, des discussions et des fondements de pensée pour le thème étudié dans cet ouvrage, le mythe de la naissance d'Aphrodite. Il y a aussi un autre argument, comme le

commente Jean-Pierre Vernant (1990, p. 115), qui donne de l'importance à la Théogonie :

> Nous sommes donc en présence d'une pensée étrangère aux catégories qui nous sont habituelles : elle est à la fois mythique et savante, poétique et abstraite, narrative et systématique, traditionnelle et personnelle. C'est cette spécificité qui fait la difficulté et l'intérêt de la théogonie hésiodique.

Notre objectif est d'analyser les éléments de cette naissance, qui servent à comprendre le modèle schématique érotique et, a posteriori, la persistance dans la reprise de ce motif dans la représentation féminine esthétique à la Renaissance (M. Ficin, 1956 et K. Clark, 1950). Pour ce faire, nous relatons ses premiers noms donnés à Aphrodite, dont la signification avait en soi une importance dans la construction du mythe et la formalisation des catégories morales.

D'ores et déjà, une première image figée d'Aphrodite est celle d'une double charge, étant donné la violence impliquée dans sa naissance, une caractéristique qui confère un côté céleste et en même temps imprévisible. La tradition hésiodique saisit la déesse Aphrodite, ainsi que ses fidèles partenaires Éros et Himèros (Amour et Désir), pour avoir les tâches de la régulation des relations amoureuses. Il se trouve donc que les armes utilisées par Aphrodite sont liées à des attributs féminins tels que la sensualité, le jeu et le rire, mais également la tromperie, l'irresponsabilité et la trahison.

Par conséquent, cette première lecture donne les structures élémentaires de sa naissance maritime, de la forme et des noms qui aident à comprendre le sens commun du cliché aphrodisiaque. Ainsi qu'encore une fois la remarque entre les liens de la sexualité et de la mer, d'après Ragusa (2005, p. 147) une interprétation raisonnable :

> Le nom acquiert deux des marques fondamentales de la déesse tant dans la littérature que dans ses cultes : le sexe et la forte relation qu'Aphrodite entretient avec la mer et/ou l'eau. Elle se révèle dans ses représentations et dans sa géographie mythique, religieuse et poétique — la seconde, surtout insulaire — dans certains rituels et dans l'emplacement et la fonction de certains de ses sanctuaires.

Nous verrons ensuite les poèmes homériques, ainsi que la preuve du lien entre Aphrodite à sa racine étrangère à l'île de Cythère. Mais aussi d'une lecture poétique, des liens du culte depuis les temps anciens (Delforge, 1994 a, pp. 219-20).

Les images d'Aphrodite chez Homère

Le récit homérique nous donne la période historique sur laquelle il est basé — il aurait été écrit vers 700 av. notre ère — contenant un amalgame croissant de traditions préservées oralement. Nous aidons à localiser une deuxième tradition réputée par son influence, puisqu'il en Homère se débute les chants aux muses. Des figures mythiques aidaient les poètes à atteindre de manière dialogique le contact avec le monde divin et les explications des doutes existentiels de l'homme. Le texte homérique raconte dans sa grandeur, par exemple, les aventures et pratiques maritimes, depuis les enjeux de la guerre jusqu'aux comportements divins et mortels. Autrement dit, lisant Homère, nous avons les trames et intrigues entre ceux qui concourent à *une victoire* décisive, d'organisation sociale et du pouvoir.

Sur Aphrodite, le poème homérique décrit d'abord que la déesse de l'amour est fille de Zeus, présent dans Iliade V, 370, et contre la volonté de son père, elle se mêle au sujet de la guerre. C'est également le premier enregistrement chez Homère, selon Ragusa (2005), qui relie explicitement Aphrodite à l'île de Chypre qui se situe au chant V de l'Iliade.

De façon indirecte, Aphrodite s'amalgame aux enjeux de la guerre lorsqu'elle dispute la pomme de la plus belle déesse. Peut-être c'est l'une des histoires les plus populaires autour d'Aphrodite, le jugement de Paris qui décloche la guerre de Troie. L'histoire porte sur la déesse de l'Olympe qui est la plus belle. Aphrodite promet alors à Paris le choix, la plus belle femme du monde, qui aura alors des conséquences décisives, tant sur le plan politique qu'économique. La plus belle femme est Hélène, épouse de Ménélas, roi **da onde**, Paris rapt Hélène et ainsi provoque la guerre de Troie (1995, XXIV, v. 26-30). Selon Calame (2009, p. 212) : « La responsabilité d'Hélène : elle devient le point central autour duquel semble se cristalliser toute la tradition qui fait de l'histoire de l'héroïne, de son mariage avec Ménélas, de son enlèvement par Pâris lui-même manipulé par Aphrodite, de son voyage vers Troie et de son retour à Sparte après la destruction de la ville, ce que nous appellerions un "mythe" ».

Homère dans le dialogue ne parle pas directement sur cette histoire, en portant principalement sur la défense de son fils Énée, qui souffrait des attaques de Diomède achéen (Il, v. 330, 422, 458 et 883). Finalement, Aphrodite est apparue comme une femme fragile, responsable à d'autres enjeux que la guerre (Pironti, 2007). À Chypre, attiré par les parfums qui entouraient le temple de Paphos, les « Grâces » le baignaient et le parfumaient. La déesse parcourt ensuite le monde terrestre, avec ses angoisses et ses limites, la violence de la guerre et de la mort.

Dans le passage de l'Iliade V.428-3011, Zeus conseille à Aphrodite de ne pas

s'impliquer dans le complot de guerre, en partant vers Arès et Athéna. Arès est l'un de ses plus célèbres amants, le dieu de la guerre. Le soleil est celui qui révèle le cas extra-conjugal à son mari Héphaïstos, le dieu des arts et les deux fuient chacun dans son territoire. Ce qui montre l'absence de la place d'Aphrodite chez Homère dans les affaires de la guerre, comme atteste Barbara B. (2013, p. 25) :

> Le fait qu'Homère ait placé Aphrodite sur le champ de bataille peut donner une étiologie pour représentation armée d'Aphrodite ou de son prédécesseur en culte dans certaines régions. Le reproche de Zeus semble attirer l'attention sur ce point. Il est tout à fait conforme à l'image d'Aphrodite en tant que déesse de l'amour dans l'Iliade, lorsque le reproche de Zeus nie finalement son association avec les armes et la guerre.

Zeus va même la punir, puisque selon le premier récit on décrit Aphrodite comme *pleine de faiblesses* (V, p. 83) : « Et celui-ci, de l'airain meurtrier pressait ardemment Aphrodite, sachant que c'était une déesse pleine de faiblesse ». Comme elle ne connaît pas les arts de la guerre, son intrigue est donnée en prenant position par rapport à ses amants et ses récits de protection à ses alliés. Le poème raconte qu'étant une alliée des Troyens au moment du conflit, même si elle est une déesse immortelle, l'ont attaquée comme une ennemie :

> — Reprends courage, ô, Diomèdès, et combats contre les Troiens, car j'ai mis dans ta poitrine l'intrépide vigueur que possédait le porte-bouclier, le cavalier Tydeus. Et j'ai dissipé le nuage qui était sur tes yeux, afin que tu reconnaisses les dieux et les hommes. Si un immortel venait te tenter, ne lutte point contre les dieux immortels ; mais si Aphrodite, la fille de Zeus, descendait dans la mêlée, frappe-la de l'airain aigu.

Fig. 47 Anonyme. About 100 BC. Group of Aphrodite, Pan and Eros. Parian marble. Musée Archéologique d'Athènes. 3335.

Le combat de forces que Zeus mène pour montrer la « fragilité » (ou « faiblesse ») féminine est ensuite décrit une nouvelle fois dans la relation de l'appel au secours à sa mère,

toujours dans le même chant (V, p. 84) :

> Et la divine Aphrodite tomba aux genoux de Dioné par sa mère ; et celle-ci, entourant sa fille de ses bras, la caressa et lui dit : — Quel ouranien, chère fille, t'a ainsi traitée, comme si tu avais ouvertement commis une action mauvaise ? Et Aphrodite qui aime les sourires lui répondit : — L'audacieux Diomèdès, fils de Tydeus, m'a blessée, parce que j'emportais hors de la mêlée mon fils bien-aimé Ainéias, qui m'est le plus cher de tous les hommes. La bataille furieuse n'est plus seulement entre les Troiens et les Akhaiens, mais les Danaens combattent déjà contre les immortels. Et l'illustre déesse Dioné lui répondit : — Subis et endure ton mal, ma fille, bien que tu sois affligée. Déjà plusieurs habitants des demeures ouraniennes, par leurs discordes mutuelles, ont beaucoup souffert de la part des hommes.

Voici une description de la soumission féminine à Zeus. Et même si elle essaie de cadrer la situation, c'est toujours un combat qu'elle ne sait pas gérer : celui de la guerre. À part que dans le 14e chant de l'Iliade, Aphrodite utilise ses attributs dans les mystères qui lui tombent dessus pour rendre plus séductrice Héra, dans l'épisode connu comme *Dios Apate* (la déception de Zeus) :

> Et Aphrodite qui aime les sourires lui répondit : — Il n'est point permis de te rien refuser, à toi qui couches dans les bras du grand Zeus. Elle parla ainsi, et elle détacha de son sein la ceinture aux couleurs variées où résident toutes les voluptés, et l'amour, et le désir, et l'entretien amoureux, et l'éloquence persuasive qui trouble l'esprit des sages. Elle mit cette ceinture entre les mains de Héré. Elle lui dit : « reçois cette ceinture aux couleurs variées, où résident toutes les voluptés, et mets-la sur ton sein, et tu ne reviendras pas sans avoir fait ce que tu désires ». Elle parla ainsi, et la vénérable Héré aux yeux de bœuf rit, et, en riant, elle mit la ceinture sur son sein. Et Aphrodite, la fille de Zeus rentra dans sa demeure, et Héré, joyeuse, quitta le faîte de l'Olympos.

D'après Ragusa, l'épisode Dios Apate énonce aussi les liens entre Aphrodite et la séduction, la magie et la persuasion (*peithos*). Dans la traduction portugaise de Haroldo de Campos, Zeus se sent trompé lorsque Héra le séduit avec l'aide d'Aphrodite qui lui donne une ceinture, symbole du ventre. Selon Barbara, Aphrodite aide à avoir de l'amour, du désir et à conquérir Zeus (2013, p. 74 ; p. 85) : « Give me now love and desire, with which you subdue all immortals and mortal men ».

Selon Barbara B., Homère illustre la façon dont la personnification des attributs divins est donnée. Le don d'Aphrodite est passé à Héra : « Le *Dios Apate* montre également les rôles complémentaires de l'amour, du désir et du sommeil à partir du récit lui-même, ainsi que la manière dont ces phénomènes sont imaginés pour affecter les dieux et les hommes ». Il montre un séducteur, *qui* **aime les sourires,** qui connaît la beauté des cheveux sensibles et

sexuels. Selon Commelin (2002, p. 49) : « Elle avait une ceinture où étaient renfermés les grâces, les attraits, le sourire engageant, qui parle en douceur, le soupir plus persuasif, le silence expressif et l'éloquence des yeux ».

À part les affaires de la guerre et du mariage, Homère aussi a dédié des hymnes aux dieux. Sur Aphrodite, l'hymne V est d'abord une description détaillée de leurs vêtements et accessoires en or et en bronze, de leurs parfums et de leurs qualités séduisantes. Le doux sourire, la couronne de violettes et les robes divines configurent l'intrigue figurative. Ensuite, le récit raconte quels sont les dieux qui ne sont pas séduits par Aphrodite (Vamvouri, 2004, p. 1) :

> L'*évocation* de l'*Hymne* 5 *à Aphrodite*, troisième exemple, a aussi une fonction proleptique. Or le mot ἔργα (v. 1) anticipe l'amour charnel que la déesse vivra avec Anchise. Ce mot ne signifie pas le « pouvoir », comme le soutien B.A. Van Groningen, mais l'amour physique.

Dans cet Hymne, il montre trois déesses qui ne sont pas « séduites » par Aphrodite : Athéna, qui est uniquement intéressée par les questions de guerre et de combat ; Artémis, la déesse guerrière aime l'arc et les flèches, les montagnes et la « cité des hommes justes » et Hestia, une déesse vierge qui est dévouée aux affaires du foyer et de la famille.

Fig. 46 Anonyme. Aphrodite playing a game. Artiste corinthien -380 BC-370 BC. Institute Warburg

Anchise

Par la suite, la construction façonne une image d'une déesse vaniteuse, qui *mérite une certaine* intrigue. Homère chantant l'histoire raconte que Zeus, tout puissant, lance contre Aphrodite son propre pouvoir de tromperie amoureuse, pour l'éduquer ; il lui fait sentir la passion pour un mortel, Anchise. Selon la lecture du poème, Zeus veut donner à sa fille des leçons morales sur le monde des mortels et de la terre. Ainsi, quand Aphrodite connaît les

parfums du temple de Paphos, elle est infligée par la dispute humaine et tombe étonnamment amoureuse d'un mortel aux traits divins. Jean Rudhart (1986) commente ce fait et explique que Zeus punit Aphrodite de son arrogance, la faisant tomber amoureuse d'un mortel : Anchise.

C'est une image de la dispute (*agon*) aphrodisiaque entre la déesse (en tant que représentation féminine) et la passion avec un mortel (la mortalité elle-même, de la guerre et de la fragilité humaine). Autrement dit, c'est également un exemple de cette lutte entre la satiété du désir et le maintien d'un comportement louable. Voici le passage de l'hymne III dédié à Vénus :

> Cependant Jupiter inspira au cœur de Vénus le désir ardent de s'unir avec un mortel, pour qu'elle ne fût pas affranchie des plaisirs terrestres, une punition à la vanité d'Aphrodite. Avec un malin sourire parmi les immortels, elle a uni des déesses à des hommes et des dieux aux mortelles. Jupiter inspira donc au cœur de Vénus de vifs désirs pour Anchise, qui pour sa beauté ressemblait aux immortels, et qui faisait paître ses troupeaux sur le sommet de l'Ida, source d'abondantes fontaines.

De cette « implication » naît Énée. Un autre récit de l'époque traitant du sujet est écrit par l'historien grec Dionysius d'Halicarnasse (VIIe siècle av. J.-C.). Son travail s'appelle *Antiquités romaines*, il raconte la fuite de Troie d'Énée, fils d'Aphrodite avec le mortel Anchise, qui aura également prise dans la tradition romaine. Dans le livre (I, L, 1), une fois de plus, le lien est établi entre Aphrodite et Cythère lorsque son fils Énée, avant de poursuivre son voyage, s'arrête à Chypre et honore sa mère en érigeant un sanctuaire.

Dans l'Hymne VI, ce sont des invocations qui mettent en valeur des personnages comme les Zéphyrs, les Heures, leurs bijoux, leurs parfums et leurs senteurs. Et aussi la description imaginaire de la façon dont Aphrodite aime les sourires et la localisation géographique de sa naissance sur l'île de Chypre. L'hymne X résume de manière directe l'hommage du poète à la déesse. Ses « douces faveurs », son « charme infini », la description de l'amour comme « un charmant sourire » et « la fleur de la beauté » qui ne sera jamais oubliée :

> Je vais chanter le Cyprusite, originaire de Chypre, que pour les mortels actuels accorde, toujours un sourire sur le visage désirable et une fleur de désir apporte. Salvé, déesse, qui règne sur les salamis bien construits et sur toute la Chypre. Accorde-moi un chant gentil et je me souviendrai de toi et d'un autre coin.

L'Aphrodite, *fille de Dioné*, mène dans son rôle de femme une image véritable *de bain et concon*. Néanmoins, selon Gabriella Pironti, Aphrodite (2005 ; 2007) fait le combat amoureux, de la séduction et la persuasion du désir. Chez Homère est tout cela, aussi à défendre son fils Énée.

Fig. 49. Anonyme. Aphrodite, armée. Parian marble. Musée archéologique d'Athènes. N. 262

Ses activités sont donc décrites dans les autres poèmes, nous trouvons, par exemple, au chant VIII de l'Odyssée, l'aède Démodocos qui chante l'adultère de la déesse Aphrodite avec le dieu de la guerre, Arès. Selon le chant, Soleil, qui voit tout et découvre le cas extraconjugal,

raconte à Héphaïstos, son mari. Le dieu des arts est décrit principalement de sa laideur, écoute les informations et rentre chez lui en attrapant Aphrodite et Arès. Après avoir exposé la honte à tout l'Olympe, Arès s'enfuit à Thrace et Aphrodite à Chypre (versets 362 à 36) :

> Et à Chypre vint la maîtresse des sourires, Aphrodite
> À Paphos ; là, son enceinte sacrée et son autel parfumé.
> Et là les cerfs-volants l'ont baigné et l'ont oint d'huile
> Immortel, le type qui couvre les dieux qui sont toujours,
> et l'enveloppa dans d'adorables robes — merveille à voir.

Les illustrations du poème d'Homère montrent une Aphrodite, étant donné les plaisanteries et « les piperies » sur la séduction, sans engagement de mariage. Les bains d'embellissement, les parfums et les fleurs sont des caractéristiques fondamentales pour comprendre que la déesse de l'amour est aussi la déesse de la beauté.

Nous osons dessiner, de façon non exhaustive, cette image aphrodisiaque. Celle qui est décrite par le poète Homère montre le cliché plus basique de l'Aphrodite séductrice et soumise. Suivant religieusement les descriptions orales permet ainsi une vision sensible et intense de la vision culturelle de l'image et du pouvoir de la déesse de l'amour.

Jardin d'Adonis

Nous dessinons cette restitution d'images poétiques d'Aphrodite pour figer quelques pistes de l'expérience vécue, qui rend leur influence dans la relation entre les mortels et les divinités, les schémas corporels et sources d'une des plus importantes traditions occidentales. Les poèmes sont une force vivante comme en Eschyle (fr. 44 Nauck 2 des Danaïdes), Moschos (1773) ou Théocrite (1531), qui montre le témoignage direct d'Aphrodite qu'elle raconte sa naissance ouranienne ou le mythe du jardin d'Adonis, sa propre souffrance en tant que déesse amoureuse d'un mortel.

Selon le récit du mythe d'Adonis (Detienne et Sissa, 2007, p. 12) raconte d'abord un récit de vengeance d'Aphrodite à Myrrhe, qui néglige les offrandes à la déesse, faisant que Myrrhe tombe amoureuse de son propre père. Pendant douze nuits d'affilée, Myrrhe fait l'amour avec son père. Du moment que le père se reprend la conscience, il commence une trajectoire de persécution, de façon que Myrrhe prie les Dieux afin d'y échapper, en se transformant en arbre. Neuf mois après, de la sortie d'un myrte est né Adonis. Aphrodite en tombe amoureuse à sa naissance, elle le confie à Perséphone, qui tombe aussi amoureuse de

lui, comme résultat d'un conflit qui va apporter une fin tragique à Adonis, sa mort.

Aphrodite punit Myrrhe pour ne pas avoir fait ses offrandes en faisant son père tomber amoureux de la fille. Adonis est un jeune bébé qu'Aphrodite sauve de la colère du père lorsqu'il découvre la trame. Laissant Perséphone qui est en enfer le garder, quand il devient adulte et beau, les deux se disputent pour le garçon. Adonis préfère Aphrodite, c'est évident, mais Perséphone se venge et le tue, Aphrodite ne se remettra jamais du chagrin, une perte qui décrit une Aphrodite à sa place comme une femme souffrant d'amour. Adonis se transforme en une plante, puis en symbole du jardin.

Cette description du mythe d'Adonis est analysée par Marcel Détienne (2003), qui également nous apporte un ensemble des éléments sociologiques. Encore il y a la multiplicité des motifs, un composant de réseaux de signifiants qui va assurer encore une fois l'élément civil, liturgique et moral de l'Aphrodite sur la société helléniste.

Or, il s'agit d'un schème multiple qui atteste l'attribution civile-morale-liturgique d'Aphrodite. D'abord, il manifeste aux aspects depuis le mariage avec les bains nuptiaux aux aspects liés aux hétaires que dans ce cas-là nous confirmerons les représentations attachées au culte et à la figure d'Aphrodite Pandemos.

Autour de la localisation, nous pouvons voir que ce n'est pas seulement l'autel, le sanctuaire qui incarne et symbolise des attributs divins. Ici, il semble pertinent de montrer d'abord puisque l'épithète et le récit d'Adonis incarnent la nature et aussi pour d'autres épithètes dédiées à l'Aphrodite du jardin.

Les jardins sont l'expression de l'harmonie entre l'humanité, la pensée et l'architecture ordonnées de la nature. Celle-là est sauvage et dangereuse, dont le moment d'apaisement du divin simule l'état d'esprit qui le mortel accède par le plein bonheur.

Selon Vinciane, il y a six témoignages qui attestent l'épithète *du jardin. D*eux depuis Pausanias, ensuite Pline, et deux citations référentes à Lucien. Y compris son intérêt sur Alcamène, finalement, le dernier est une inscription religieuse, selon Vinciane (1994, p. 65) : « le tableau des emprunts de l'État aux sanctuaires entre 426 et 422, déjà évoqué, porte la mention : *Ἀφροδί]τες ἐν κεποις* ».

Ce récit est assuré par Detienne au travers d'une liste bibliographique (2003, p. 275), notamment, Frazer. Puisque Frazer travaillait la confirmation du mythe à travers même des « points mineurs (détails géographiques, nature du conflit entre Aphrodite et Myrrha, circonstances de la mort d'Adonis) » (2007, p. 13).

C'est le récit central de l'œuvre de Detienne, qui argumente les rapports liturgiques *sensibles* avec les aromates. Mais comme lui-même affirme « avant d'analyser longuement le

code sociologique qui exige l'intrusion d'une série d'autres récits mythiques » (2007, p. 100). Nous poursuivons dans cette perspective qu'un seul mythe ne rende pas compte de l'ensemble argumentatif, dans notre cas, que c'est l'utilisation politique pédagogique du mythe, d'une fiction moralisante. Delforge sur la référence chez Marcel Detienne (1994, p. 11) :

> Marcel Detienne, dans ses Jardins d'Adonis, constitue un tableau très théorique des oppositions qui régissent la société athénienne classique. Les Adonies ne sont pas seulement célébrées par des courtisanes, comme il le laisse entendre 48, mais aussi par des citoyennes respectables 49. Si le patronage d'Aphrodite Ourania, évoquant la séduction et la sexualité, est accordé dans la fête des Adonies, il est également requis dans le cadre du mariage.

Tout cela est accompagné par une iconographie qui également a popularisé les mythes en approchant cette popularité d'un « *hall de fame* » au panthéon grec. Pourtant nous voyons un début de l'iconographie, présente surtout sur les céramiques. Les vases sont dessinées parmi les motifs du jardin d'Adonis. Mais pas seulement la céramique était utilisée comme l'atteste (1994, p. 9) : « L'iconographie de l'échelle comprend d'autres supports que la céramique : reliefs, médaillons et pendentifs, qui tous mettent en scène une figure féminine identifiée avec vraisemblance comme une Aphrodite ». Réaffirmant l'échelle de la figure céleste qui compose une connexion entre le ciel et la terre, où il répand ses effets ou « son aura », comme, par exemple, les étoiles et la croissance de la lune. Donc, Vinciane commente que de la même façon Ourania unit le ciel à la terre, elle unit l'homme à la femme[175]. Pour un premier exemple d'iconographie que nous verrons très important, c'est celle de l'Aphrodite Ourania. Ensuite nous verrons l'Aphrodite Pandemos. Chez Platon elles reviendront dans une conception pédérastique (pédagogique érotique du jeune).

[175] Illustré dans la note 40 au fragment 44 Nauck[2] des *Danaïdes* D'ESCHYLE où selon Delforge : « constitue une très belle illustration du thème ». http://ugo.bratelli.free.fr/Eschyle/EschyleLesSuppliantes.pdf

Fig. 48 Anonyme. 4 th c. BC. Aphrodite anadyomene. From corinthia. (4164).

Les poètes tardifs

Cette partie se consacre à donner l'image d'Aphrodite selon Giuliana Ragusa (2005) et les poètes tardifs. Elle est peut-être l'une des plus grandes spécialistes de la réception, de la traduction et du culte de la cosmogonie aphrodisiaque en portugais. Dans ce point, nous donnerons un aperçu de son travail qui, comme l'étude de Delforge, contribue à la caractérisation des schèmes corporels, des éléments politico-moraux des mythes et des documents ainsi enregistrés. Ces sont des références approfondissant les hypothèses esthétiques dans la définition de « féminité » en Aphrodite. Autrement dit, l'ambiguïté immanente apparaît dans les traits sur la sensualité et les dangers conséquents de demander *la magie* d'Aphrodite. Nous verrons encore une symbiose qui atteste l'influence du comportement érotique déjà présenté dans sa lecture sur les textes d'Hésiode et d'Homère. Aphrodite, *d'or*, qui *aime les sourires* et qui est *anadyomène*[176], alors, c'est une image courante de cette déesse dans les poètes tardifs.

[176] Encore une autre image iconographique présente dans la collection du Musée du Louvre : https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/aphrodite-anadyomene?sous_dept=1

À présent, Ragusa examine l'extrait d'Épinicies 5 du Banquet de Bacchylide, comme chez d'autres poètes tardifs. La description que Ragusa apporte dans ce premier moment est à nouveau d'inspiration homérique (Iliade V.428-3011), l'affaire sexuelle avec Anchise et aussi Arès. Son élément de pouvoir séducteur apparaît également dans l'épisode *Dios Apate*.

L'Aphrodite d'Homère est-elle dans ses petits effets pour les autres poètes ? En tout cas, l'analyse que Ragusa décrive des fragments et des poèmes *méliques* (fr. 357—358 Anacréon, fr. 20B Bacchylide) saisis l'érotisme de « l'esthétique » locale. Les fleurs, les odeurs, le ton séducteur sont une approximation des sensations et des affections. Ainsi représentées dans une intensité de loisir, accompagnée de Dionysos, comme l'Éros féminin, *Aphrodite nommée comme pourpre*[177] (incarné, rouge et violet) :

> À ce dernier moment du récit, le ton érotique de l'ode est renforcé, déjà dans la qualification de la maison d'Amphitrite et dans le vêtement de Thésée. La couleur remonte au sang de la mort et de la vie et au vin agréable, et rappelle l'épithète d'Aphrodite « purpúrea » dans le Fr. 357, d'Anacreonte, 13, et le bal « purpúrea » avec lequel le Bélier joue dans son fr. 358 — ces deux chants mélodieux hautement érotiques et symbiotiques. L'intensité de la tonalité augmente avec l'image de la belle guirlande — symbole des noces et de la parure des jeunes qui ornent le symposium. Son atmosphère chargée d'Aphrodite, d'Éros et de Dionysos : il a été offert à Amphitrite lors de son mariage avec Poséidon. L'ode ramène cet univers du mariage, mis à l'horizon du voyage de Thésée en Crète et de sa rencontre imminente avec Ariane ; et il a été donné par Aphrodite Dólios, déesse insurpassable dans l'art de la tromperie. La poésie grecque et les images de la déesse marquent leur qualité propre à la séduction, et déjà évoquée dans l'ode, comme nous l'avons vu, dans l'étape précédente. Il faut d'ailleurs noter que le roman donné par Ariane à Teseu, stimulé par la princesse par sa passion pour le héros, comme le rappelle bien Maehler (2004, 186).

Ce qui se passe alors est l'attestation d'une influence de la poésie homérique dans des textes ultérieurs. Comme un éloge *Ode* remonte non seulement au mariage de Héra, mais aussi à son attribution dans le cas sexuel avec Anchise. Son texte apporte également les récits affectifs du poème, ainsi on perçoit les intrigues affectives. Au cours du récit dithyrambique, l'intrigue confirme deux caractéristiques, la portée institutionnelle de Héra en tant que matrone du mariage et les tâches d'Aphrodite en matière de sexe (Ragusa, 2012, p. 88-89),

[177] Dans ce moment final du récit, la tonalité érotique de l'ode est renforcée, déjà dans la qualification de la maison d'Amphitrite et dans la robe de Thésée, dont la couleur rappelle le sang de la mort et de la vie et le vin agréable, et rappelle l'épithète "pourpre" d'Aphrodite dans le Fr. 357, 13 d'Anacréon et la boule "pourpre" avec laquelle Éros joue dans son Fr. 358 - deux chants mythiques hautement érotisés et symposiaques. L'intensité du ton augmente ensuite avec l'image de la belle guirlande - symbole des noces et de la parure des jeunes gens - qui orne le symposium et son atmosphère chargée d'Aphrodite, d'Éros et de Dionysos : elle a été offerte à Amphitrite lors de son mariage avec Poséidon - ce qui introduit à nouveau dans l'ode cet univers du mariage, situé à l'horizon du voyage de Thésée en Crète et de sa rencontre imminente avec Ariane ; et elle a été offerte par Aphrodite dolios14, déesse inégalée dans l'art de la tromperie15, qualité propre à la séduction, fortement marquée dans la poésie grecque et dans les images de la déesse, et déjà mise en évidence dans l'ode, comme nous l'avons vu, à un stade antérieur. Notons d'ailleurs que le roman offert par Ariane à Thésée est une ruse, stimulée par la passion de la princesse pour le héros, comme le rappelle Maehler (2004 : 186).

figurant ses rôles et ses tâches :

> L'action qu'elle annonce concerne les gammes, le mariage, l'univers de Héra, du point de vue institutionnel, et d'Aphrodite, du point de vue de sa dimension essentielle de sexe. L'ode est dans cette dimension qui ressort, tout d'abord, par l'adjectif « admēta » (« indompté, célibataire, vierge », v.167), utilisé dans l'hymne homérique V, à Aphrodite. La déesse du sexe se présente au berger Anchise, avec qui elle veut faire l'amour, déguisé en « vierge mortelle » (parthénoi admétei, v.82). C'est dans une rare combinaison de poésie archaïque, dans laquelle les sens reprennent et se renforcent, dans une éloquente répétition poétique pour penser au caractère rusé d'Aphrodite et à la séduction érotique 30 ; on remarque que l'ironie se répète à l'avance, par la bouche de la déesse elle-même, dans son discours au Troyen, car on dit « vierge (…) et inexpérimentée en amour » (adméten ... apeiréten, v.133).

Dans ce cas, dans l'extrait de Bacchylide de Céos, une des tâches d'Aphrodite est de « prêter » son irrésistible pouvoir de séduction aux mortels. Aphrodite est généralement reconnue comme « auréole » (Ragusa, 2005, p. 90), à une vierge en question, le personnage Déjanire. Aphrodite inclut ici un nouveau facteur dans la représentation archétypale, un rôle que nous verrons principalement dans l'éducation des vierges inexpérimentées. Il révèle une description évidente du passage ritualiste de la jeunesse à la vie sexuellement active. Toujours selon Ragusa, qui fait référence à Hésiode dans les Travaux et les Jours (Ragusa, 2005, p. 90) :

> Il est également important de prêter attention au personnage de Déjanire. Elle est annoncée comme vierge, qui rappelle un verset de « Les œuvres et les jours » (vv. 519-21) de Hésiode. Le narrateur de Bóreas dit qu'elle ne frappe cependant pas la peau délicate de la demoiselle qui reste à l'intérieur de la maison à côté de sa chère mère, sans encore connaître les arts dorés d'Aphrodite.

À Aphrodite, c'est révélé l'imaginaire de la déesse de la séduction, de la jouissance, de la beauté dans toute sa puissance ambiguë. Le danger mené en cause qui peut nous détrôner, nous affaiblir, alors qu'elle enseigne aussi les secrets sexuels aux vierges et aux femmes qui vont se marier. Autrement dit, il s'agit d'une *initiation érotique effervescente du corps féminin, une initiation de puissance érotique.*

Si l'on suit cette approche, quelle est, en synthèse, l'image d'Aphrodite dans Épinicies 5, de Bacchylide (Ragusa, 2012, p. 91) ? La lecture que j'apporte et que je crois être celle de Ragusa est l'association d'Aphrodite avec les éléments magiques de la sorcière de l'amour/éros. Insérée dans sa sphère primordiale de passion érotique, Aphrodite est *thelximbrótou*, une sorcière qui se livre à ses tromperies sur les mortels qu'elle charme. Ragusa (Ragusa, 2011, p. 83) examine le récit mythique du personnage d'Héraclès, qui va enchanter et épouser la vierge Déjanire, comme il le matérialise lui-même dans son discours.

L'ode est préparée à disposer soigneusement les éléments érotiques. Au sein d'une

grande subtilité, l'entrée finale d'Aphrodite en scène combine, comme il est fréquent dans ses représentations, plaisirs et douleurs, vie et mort, beauté et destruction. Puisqu'elle annonce la punition divine d'Aphrodite à Déjanire et le chant de la tragédie d'Héraclès (Épi. 5). Lorsqu'il épouse Déjanire, il subit la terrible conséquence de la jalousie, puisque Déjanire en fureur, pleine de jalousie demande à Aphrodite un objet de séduction. Au contraire, Aphrodite punit avec un manteau empoisonné sur son mari et qu'en réalisant l'erreur, elle finit par se tuer (Ragusa, 2001, p.83) :

> Ignorant ses effets — sur la tunique avec laquelle elle présente Héraclès, essayant de le séduire pour qu'il revienne amoureux d'elle. Ce philtre est reçu du centaure Nesso, avec son propre sang, lorsqu'il est mort des mains du héros qui a sauvé la sœur de Meleagro du monstre. En outre, du malheur du fils de Zeus, est dévoré vivant par la tunique qui, au lieu de raviver son désir pour Déjanire — objectif qu'elle a prévu — le tue. Et une autre, enfin, de la facette sorcière de gérer la passion érotique d'Aphrodite.

Comme tout autre mortel, rappelle le *gnome*, ce n'est pas possible d'être *eudaymon* (« heureux, chanceux ») en toutes choses, l'histoire se termine tragiquement. Il démontre que les pouvoirs érotiques divins sont des sorts qui peuvent aussi apporter l'insouciance et la cécité. Car comme le montrent les histoires de ces héros et même de Déjanire, personne n'a la pleine domination, la pleine connaissance de la puissance divine. Il n'est remarquable que dans l'ode la force du thème de la (mé) connaissance et de la portée de toutes leurs actions. Enfin, Aphrodite est de nouveau liée à l'étranger et au Chypre, selon ses commentaires (2011, p. 76) :

> Éloge à Alexandre, fils « d'Amyntas », nous avons Aphrodite — appelée « Cypris », 2 comme dans Dithyrambe 17, dénomination basée sur le lien de la déesse avec l'île de Chypre — dans un chant de louange monodique et symbiotique au jeune Alexandre, futur roi de Macédoine (498-454 av. J.-C.).

Aphrodite, déesse étrangère, souriante, persuasive détient, sur-le-champ, ces pouvoirs magiques. Comme le dit encore Ragusa, autour des mystères de l'amour et de la sexualité (2001, p. 18-9) : « Faraone prétend être ce "plus ancien exemple dans le monde grec" d'un sort de puissance sexuelle, centré, comme il se doit, sur la déesse du sexe, et non par hasard, le nom circule dans des incantations érotiques, littéraires ou autres ».

Deux poèmes

Échappant les *esquematas* poétiques, il y a encore deux dernières poètes à mettre en lumière, d'abord celui *cosmique, astronomique et pourtant ne sépare pas avec l'érotique*, Parménide. Pour finir, Sappho, la poète de Lesbos.

L'Aphrodite cosmique de Parménide

Cependant, les images infinies que nous pouvons trouver il y a de plus l'image d'Aphrodite *cosmique*. L'étoile, celle de la tradition des philosophes de la nature, comme Parménide et Empédocle. Fernando Santoro (2018, p. 155) confirme que : « selon cette tradition, qui vient d'Hésiode et passe aussi par Empédocle (2012), la déesse qui gouverne le mouvement des étoiles et le mouvement en vue de la génération de la vie est Aphrodite, Vénus ». Par surcroît, l'élément d'Aphrodite est dynamique et vaste, nous prétendus choisir un moyen de rendre hommage à la lecture que fait le professeur Fernando Santoro, en liant la poésie aux questions cosmiques, orales et écrites.

On instaure donc la possibilité d'examiner les images sensibles pour une véritable restitution décoloniale du désir, avec tous ses problèmes moraux et sa poésie qui découle de plusieurs manifestations. L'étoile de la nuit est Vénus et il est composé de force son but sur la fertilité, du point de la création céleste, l'incorporation du poème dans la réalisation érotique.

Ici, il révèle un plan philosophique et, donc, à l'érotique et au cosmique ajusté pour dessiner une imagination ontologique, c'est-à-dire pour s'interroger et se connaître sur l'origine de l'Être. De là découlent d'autres sujets tels que la nécessité et le régiment des étoiles et le bon ordre des connaissances.

L'argument de Santoro est qu'il n'y a pas de séparation entre les études célestes et les études érotiques, car il est philosophique. Comme il le dit (2018, p. 156) : « Je propose également qu'une ancienne façon d'intégrer la connaissance du contenu astronomique à la connaissance du contenu lié à la génération et au sexe, qui constituent les sujets physiques du Poème, se présente sous la forme d'une interprétation érotique du monde, régi par Éros et Aphrodite ».

Nous laissons l'hommage avec les poèmes ainsi commentés, étant deux groupes de vers, le premier avec « Quatorze vers et quelques témoignages » qui configure la structure cosmique du « Ciel » :

Les phases de la Lune
Le soleil
La Terre (?) (selon Basil).
L'étoile de Vénus.
Le feu.
Tropiques, solstices et équinoxes

Le second groupe traite de la reproduction sexuée, avec vingt et un versets et quelques témoignages :

Union cosmique du mâle et de la femelle.
Éros, premier conçu.
Mélange de membres, DK B17 à gauche et à droite de l'utérus.
Le mélange de graines de Vénus.
La prairie de Vénus. (fragment d'attribution douteuse)

La polémique est déjà une préparation de ce que nous verrons dans la lecture platonicienne des Aphrodites. Dualité entre intelligible et sensible, entre opinion comme illusion et idée comme vérité. Disons des prolégomènes pour comprendre la division binaire et morale de Platon, avant de réaffirmer un tel argument, nous citons Santoro quand il effectue une lecture basée sur Cordero (2018, p. 158) :

> La conséquence de la révision critique de Cordero est que si la vérité du Poème inclut tout ce que la Déesse dit que l'on va connaître, il faut convenir que le programme de la connaissance, le programme sur le vrai, englobe plus que le discours sur les signes de l'entité, qui sans naissance ni destruction est toute imperturbable par les liens du besoin. Le discours de l'être ne s'oppose pas nécessairement au discours sur les vérités célestes du cosmos ou sur la génération des organismes vivants et sexués. Il n'est peut-être pas si simple d'articuler ces perspectives, mais il est nécessaire de défaire l'hypothèse selon laquelle toute connaissance concernant le cosmos et la nature vivante devrait être reléguée au niveau de l'opinion et de l'illusion.

Le discours de l'être ne s'oppose pas nécessairement au discours sur les vérités célestes du cosmos ou sur la génération des organismes vivants et sexués. Lorsque Santoro dit que « c'est donc une tâche presque onirique d'imaginer ce que serait toute la partie diacosmique ou cosmologique du poème », il propose à mon avis comme tâche philosophique une autre distinction, qui révèle des paradigmes, non platoniques, enfin (2018, p. 158) :

> Le Poème de Parménide pourrait ainsi être apprécié pour sa portée théorique plus large : il est sans doute l'inaugurale réflexion ontologique et épistémique, mais pas sous une forme abstraite. Ses positions ontologiques et épistémiques servent effectivement de méthode pour aborder la connaissance du monde et de sa nature.

Sappho

Fig. 51 Anonyme**.** 440-430 BC. Musée archéologique n. 18. Attic red-figure hydria. The poetess Sappho, seated, reads one of her poems from a book roll to the three friends-pupils around her. From Vari. From the Polygnotos Group. (1260)

Ode à Aphrodite

C'est la poétesse Sappho que nous trouvons une énorme influence, même féministe de voir l'Aphrodite grecque, lorsqu'elle établit une relation directe, d'avoir même eu dans le passé la bénédiction de la déesse. Voici Sappho dans son Ode à Aphrodite (1903, p. 5-6) :

> *Toi, dont le trône est d'arc-en-ciel, immortelle Aphrodite, fille de Zeus, tisseuse de ruses, je te supplie de ne point dompter mon âme, ô Vénérable, par les angoisses et les détresses. Mais viens, si jamais, et plus d'une fois, entendant ma voix, tu l'as écoutée, et, quittant, la maison de ton père, tu es venue, ayant attelé ton char d'or. Et c'étaient de beaux passereaux rapides qui te conduisaient. (…)*
> *Ô Bienheureuse, ayant souri de ton visage immortel, tu me demandas ce qui m'était advenu, et quelle faveur j'implorais, et ce que je désirais le plus dans mon âme insensée.*
>
> *Accueille, immortelle, Aphrodita, Déesse, Tisseuse de ruse à l'âme d'arc-en-ciel.*
>
> *Le frémissement, l'orage et la détresse*
> *De mon long appel.*

Sappho apparaît dans la relation entre mortels et immortels, comme l'admiratrice de la relation divine et humaine. Ces premiers poèmes révèlent la relation même de l'humanité avec sa mortalité et sa capacité à accéder au divin. Que ce soit par la catharsis ou par l'inspiration poétique des muses sont ces moments qui font appel à une relation entre la pensée et les différentes sensibilités.

Lire la poétesse de Lesbos se révèle nébuleux, celui du temps distant, de ne pas pouvoir accéder aux archives de son histoire, reste les inscrire dans la poétique. Elle décrit d'abord sa propre folie, ce qui exige des conseils lorsqu'il s'agit de questions d'amour. Autrement dit, il ne suffit pas non seulement en ce qui concerne la structure du texte, mais aussi dans les gestes pathétiques ou performatifs du propre chant du poème.

À ce sujet, Ragusa (2019, pp. 86-88) étudie le thème par le « chant à la vieillesse ». Cette condition inhérente à l'être mortel unit à la possibilité d'écouter Aphrodite immortelle, dessine une éternité inscrite dans cette même magie. La présence d'Aphrodite chez Sappho est donc un refrain de ces images aphrodisiaques non exhaustives et qui sont si largement imprégnées de la culture et de la vie quotidienne grecques (Sissa et Detienne, 2007).

Car la lecture de ces poèmes est esthétique, elle contribue à reconstituer l'imaginaire hellénistique et ses métiers dans l'oratoire rituel qu'elle incarne. Je ne pouvais donc pas terminer ce bréviaire d'images poétiques d'Aphrodite sans mentionner d'abord la poète Sappho, peut-être la poète qui a le mieux écouté la déesse. Nous consacrons une fois de plus l'étude de Giuliana Ragusa (2019, p. 212) qui résume de façon exquise l'importance de la poésie archaïque et mélodique (selon Ragusa lu autrefois comme lyrique) de Sappho :

> Quand on parle de Sappho, on parle donc de poésie mélodique (…) de chant en spectacle, d'un monde d'oralité prédominant, bien que l'alphabet grec y ait déjà été introduit — un des délimiteurs de la période archaïque qui est la première et la plus ancienne en Grèce. Nous parlons en bref de l'aube de la culture occidentale « un des personnages les plus présents dans notre imaginaire.

Le seul poème intégral de Sappho auquel nous avons accès est sa prière à Aphrodite, que nous lui avons montrée, qui nous parle directement le témoignage que Sappho a vécu avec Aphrodite. La proposition d'examiner le poème de Sappho confirme une fois de plus la puissance d'Aphrodite (Jounnas, 1999). Nous citons l'article « Le trône, les fleurs, le char et la puissance d'Aphrodite » qui fait une lecture cohérente (1999, p. 101) :

> L'ensemble du poème, comprenant sept strophes, se présente comme une prière de Sappho à Aphrodite (v. 1) pour qu'elle vienne une fois encore la secourir en alliée dans la conquête amoureuse et lui éviter les tourments de l'amour non partagé. (…) L'originalité du poème vient de ce que toutes les strophes centrales (2 à 6) sont consacrées. Le cadre de la est manifesté de la prière, à l'évocation d'une première expérience où Aphrodite, à l'appel de Sappho, est venue dans le passé (v. 5).

Selon l'article, la poésie de Sappho est vue comme inspiré de la poésie homérique. Écriture a posteriori localisée comme un poème post-homérique (1999, p. 130). Le poème cherche à une relation plus étroite entre les dieux et les hommes, gardant un certain squelette, mais en rajoutant un discours de témoignage, par la suite, elle parle directement à Aphrodite, dans une prière (1999, p. 5) :

> Dans la suite du poème, lorsqu'Aphrodite s'adresse en style direct à Sappho. Elle lui pose deux questions, d'abord le texte de la première question dans les éditions récentes (Lobel-Page, Voigt, Degani-Burzacchini) se présente comme suit : τίνα δηύτε πείθω .].σάγην [ες σαν φιλότατα; la présentation est assez singulière : outre que le texte n'a aucun sens, la présence des deux points à l'initiale du vers ne se justifie pas dans une édition de Sappho, puisque ce début de vers est connu, non seulement par le papyrus, mais aussi par la citation de Denys d'Halicarnasse où les manuscrits donnent trois lettres à la place des deux points. Même si l'on considère que ces trois lettres n'ont aucun sens, il faut les donner dans le texte, quitte à les mettre entre des croix. La présentation du texte avec les deux points à l'initiale est, en réalité, le signe que dans les éditions récentes de Sappho, on a confondu l'édition du papyrus et l'édition du texte et que l'établissement du texte est orienté plus par les restitutions possibles à partir du papyrus que par la considération des diverses variantes des manuscrits. C'est ainsi que la conjecture de Lobel άψ σ'αγην a joué le rôle de « first violin » selon l'expression de S. R. Slings dans un article sur ce vers datant de 1988.

En d'autres termes, comme le commente l'article, entre autres études, Sappho passe du style indirect, dans une supplication et une supposition de sa folie, au récit direct. Ce dernier suppose dans un passé avoir été reconnu avec la présence d'Aphrodite. On observe une réminiscence homérique lorsqu'elle dessine les traits caractéristiques d'Aphrodite avec les fleurs et l'omble (Friedrich, 1999, p. 111 ; 112 ; 118) :

> Les partisans d'une Aphrodite aux fleurs s'efforcent de mettre leur interprétation en accord avec cette figure puissante, en considérant que les fleurs (sur la robe) ont un pouvoir magique, par exemple semblable à celui du ruban brodé et diapré (κεστον ιμάντα / ποικίλον) qu'Aphrodite donne à Héra dans Y Iliade XIV 214 sq. pour qu'elle puisse séduire Zeus28. En revanche, si l'on comprend ποικιλόθρον' comme signifiant « au trône diapré », cette épithète n'est pas seulement une épithète ornementale, comme le dit Page31, mais un qualificatif à la fois descriptif et symbolique. Quatre des termes employés par Sappho en deux vers à propos des στροῦθοι étaient déjà présents dans Ylliade à propos de la colombe (πέλειαν) et trois dans un seul vers de YOdyssée à propos des aigles. Au participe de Ylliade δί,νεύουσαν (ν. 875) correspond chez Sappho δίννεντες (ν. 11) ; l'expression homérique πτερά πυκνά (ν. 879) est reprise dans le poème de Sappho par πύκνα... πτέρ' (ν. 11) ; enfin on comparera la proximité de l'adjectif ώκύς et de πτερά πυκνά chez Homère (ν. 879 sq.) et la proximité de l'adjectif ώκεες et de πύκνα... πτέρ' chez Sappho (ν. 10 sq.).

Encore que Sappho joue une compétition et rivalise avec Homère selon l'article (1988,

p. 119) :

> Cela étant dit, le tableau du poème lyrique est fort différent de celui d'Homère. Les στροῦθοι de Sappho ne sont pas comparables en tout à la peureuse colombe de Ylliade. Ils sont rapides comme elle, mais ils ne fuient pas. Ils tirent le char d'Aphrodite dans un voyage aérien qui mène la déesse depuis le monde des dieux, l'Olympe, depuis le ciel, en passant par le milieu de l'éther, jusqu'à la terre noire, celle des hommes, voyage qui mène rapidement la déesse depuis son siège dans la maison de son père jusqu'à la maison de Sappho, où elle arrive souriante. Le réalisme de la poésie de Sappho rivalise avec celui d'Homère et le renouvelle. Car elle présente une déesse aimable et redoutable, familière et souriante comme une déesse homérique, mais en même temps majestueuse sur son trône et sur son char, et dotée d'une puissance irrésistible.

Si l'on revient rapidement à la méthodologie des *esquemata*, Sappho, tout en utilisant le squelette homérique, elle s'ajoute un réalisme que l'on ne retrouve pas dans d'autres poèmes. Lorsqu'elle rivalise avec le squelette homérique, elle se met en scène en désirant le pouvoir irrésistible d'Aphrodite. D'une manière elle se syncrétise avec les attributs, dénotant ainsi l'importance qu'elle a donnée au poème et au rite, elle se dit elle-même prêtresse.

Une autre référence donne un dialogue entre la déesse et la supplication du mortel. Ce qui confirme l'apparition d'un style direct fait par Sappho sur Aphrodite, et est confirmé par le texte de Friedrich « The Meaning of Aphrodite », qui selon l'auteur (1978, p. 123) :

> The three things Sappho added to the subjectivity of Homer—new intensities, a complex first person, and unique poetic texture—may now be drawn together and added to a fourth that is already partly familiar: her vision os the poet's connection to religious, mythic force. (…) Sappho's closeness to Aphrodite and the clarity of her perception of her gave her, as a poet, a deeply religious meaning in the early Greek world, similar to Homer's. She is the seeress who reveals to us, mankind, the personification of growth and beauty and all the rest of Aphrodite's characteristics—her insularity, her goldeness, and her liminality (movement in the interstices between normal structures). Above all, Sappho incarnates the goddess' most fundamental trait: her subjectivity, working through the heart, the synthesis of wild emotion and high sophistication.

Sappho, à travers le discours direct, constitue une tessiture qui se consacre aux prétextes féminins comme son point focal (2011, p. 226). Elle évoque dans la tradition l'éloge de l'enseignement et de l'amour aux vierges. Il apparaît l'exaltation du lien entre la divinité de l'amour et la beauté féminine (2019, p. 236) : « Ainsi Sappho répandit la délicatesse et l'intensité de ses chants sur nos oreilles jour après jour ».

Les témoignages chrétiens et après la naissance de Christ d'Aphrodite

De façon non exhaustive, l'ampleur d'Aphrodite à travers ses épithètes ne sont que plusieurs d'autres « catégories » de l'Aphrodite qui font encore son apparition exubérante et éternelle. Notamment, ce que Vinciane va remarquer après les études de Pausanias et de deux témoignages tardifs (voir note 107), c'est l'apparition d'une Aphrodite *Épitragia :* à Athènes, qui signifie « sur le bouc ». Ils sont le premier « L'épiclèse apparaît dans l'inscription de l'un des sièges du théâtre de Dionysos réservé au desservant du culte de la déesse (IIe siècle de notre ère) et dans un passage de la *Vie de Thésée* par Plutarque ». D'emblée, ce sont ceux qui font des descriptions des sculptures, céramiques et d'autres représentations symboliques, par exemple Pline l'Ancien qui selon Delforge présente la statue de *Vénus quæ appellatur* Ἀφροδίτη ἐν κήποις (1994, livre 1, paragraphe 110 et Pline l'Ancien, 77 av. n. ère, p. 16). La citation à laquelle Delforge (1994, livre 1, paragraphe 20) fait référence est la suivante :

> Praxitèle, plus heureux et aussi plus célèbre dans le marbre, a fait cependant, en airain même (73), de très beaux ouvrages : l'Enlèvement de Proserpine, Cérès Cataguse (ramenant sa fille des enfers), Bacchus, l'Ivresse, celle avec un Satyre célèbre que les Grecs surnomment Periboetos (le renommé), les statues qui étaient devant le temple du Bonheur, une Vénus qui périt avec le temple dans un incendie sous le règne de Claude, et qui égalait sa Vénus de marbre (XXXVI, 4, 9) si renommé dans le monde entier.
>
> 3. Une circonstance m'a singulièrement étonné : je crois devoir la rapporter, parce qu'elle est peu connue. Deux jeunes filles que les Athéniens nomment les Arrhéphores, logent à peu de distance du temple de Minerve (Athéna), et même, durant un certain temps, elles y prennent leur nourriture. La fête étant arrivée, voici ce qu'elles font pendant la nuit. Elles prennent sur leur tête ce que la prêtresse de la déesse leur donne à porter, elles ignorent ce que c'est, et la prêtresse ne le sait pas elle-même. Il y a peu de distance du temple de la Vénus (Aphrodite), les jardins, où se trouve un chemin souterrain ouvert par la nature. Elles descendent par-là, laissent au fonds ce qu'on leur a donné, et elles reçoivent et rapportent quelque chose d'autre, également couverte. On les congédie ensuite, et on les remplace par deux autres jeunes filles qu'on amène dans la citadelle.

Un témoignage ancien, postérieur à Pausanias, noté par Delforge, est celui de Lucien. En deux fois : la première dans ses *Dialogues de Courtisanes*, parle du sacrifice d'une jeune génisse à Aphrodite τῇ οὐρανίᾳ τῇ ἐν κήποις (note 272, Lucien 71). Voici la citation : « Si nous trouvons encore, Musariun, un galant comme Chéréas, il faudra immoler une chèvre blanche à Vénus Pandème, une génisse à la *Vénus Uranie des Jardins*, et offrir une couronne à Cérès qui envoie les trésors, car nous serons alors heureuses et trois fois heureuses ».

Selon Delforge, le même Lucien, cette fois-ci dans ses *Portraits* donne des références

exactes d'où se trouvait la sculpture : « Puisque tu as vu, dis-tu, cette Vénus, réponds-moi maintenant si tu as aussi vu celle d'Alcamène, qui est à Athènes, dans les Jardins » (Lucien, Portrait, 4). Ensuite Lucien commente sur la Vénus de Cnide : « Pour la taille, nous la mesurerons sur celle de la Vénus de Cnide, et Praxitèle nous en fournira les proportions ». D'autres détails que nous pouvons remarquer pour amplifier les *esquemata* aphrodisiaques, ce sont les inscriptions gravées sur les sanctuaires, nous avons trouvé l'inscription déjà mentionnée sur l'Aphrodite Pandemos :

> IG H 1 879
>
> Lorsque Hégésipyle était prêtresse. Dans l'archontat d'Euthios, dans la douzième prytanie d'Aiantis, dont Nausimenes, fils de Nausikydes de Cholargos, était le secrétaire. L'ancien et le nouveau jour de Skirophorion. Kallias, fils de Lysimachos, de Hermos, a proposé : pour que ceux qui, à tout moment, sont désignés comme gardiens de la cité puissent exercer leur gestion du sanctuaire d'Aphrodite-Pandemos selon la coutume ancestrale, pour la bonne fortune, le Conseil décide que le comité de présidence qui est désigné pour présider la prochaine assemblée présentera le membre de la famille de la prêtresse et inscrira la question à l'ordre du jour et soumettra l'avis du Conseil au Peuple, que le Conseil juge bon que ceux qui, à tout moment, sont désignés comme gardiens de la ville, chaque fois qu'il y a une procession à Aphrodite Pandemos, préparent une colombe pour la purification du sanctuaire, blanchissent les autels, mettent de la poix sur les [portes] et lavent les statues ; et ils prépareront de la pourpre d'un poids de 4 drachmes. . .

Cette dichotomie entre le culte et la prostitution sacrée est remarquée aussi déjà dans une critique chrétienne, par exemple, avec Clément d'Alexandrie dans son discours aux gentils en plusieurs reprises, remarque une caractérisation « démoniaque » d'Aphrodite courtisane ou *callipyge*. Le plus remarquable est le paragraphe 39, que nous mettons en place :

> (**39**) d'où pensez-vous que nous tirons ces faits ? nous les empruntons aux ouvrages que vous lisez tous les jours. Refuserez-vous de reconnaître vos écrivains parce qu'ils s'élèvent ici comme des témoins qui déposent contre votre incrédulité ? Infortunés qui livrent à ces futilités impies votre vie tout entière, dès lors elle n'est plus la vie ! N'a-t-on pas adoré dans Argos un Jupiter chauve, et dans Chypre un Jupiter vengeur ? Les Argiens ne sacrifient-ils pas à Vénus la rôdeuse ; les Athéniens, à Vénus la courtisane ; les Syracusains, à Vénus Calllpyge ?

Encore, l'Aphrodite *des courtisanes*, Delforge remarque aussi un autre commentaire, celui d'Alexis de Samos. Il décrit une apparition d'Aphrodite dédiée par les courtisanes, comme il le montre dans l'article selon Vinciane : « D'après Alexis de Samos, des courtisanes qui accompagnaient l'armée de Périclès pendant la guerre samienne de 440/39 ont fondé un

sanctuaire d'Aphrodite ἐν ἕλει ou ἐν καλάμοις à Samos ». Important de noter ici une autre remarque sur la présence d'Aphrodite dans un temple considéré par Aristophane comme un « bordel », mais aussi un point d'eau (2013, paragraphe 354-358) :

> En effet, en contrebas du flanc ouest de l'Hymette, se trouve l'ancien couvent de Kaisariani et, à l'ouest du cloître, coule une source d'excellente eau 353. De la fondation antique liée à ce point d'eau, il ne reste plus qu'une bouche en tête de bélier et des témoignages qui baptisent diversement l'endroit, en lui associant un sanctuaire d'Aphrodite.
>
> 138 L'eau de la source était réputée pour ses bienfaits, tout particulièrement pour les femmes qui souhaitaient un accouchement facile et celles qui souffraient de stérilité. En ce vingtième siècle, le jour de l'Ascension, de nombreuses femmes venaient encore en pèlerinage près de l'ancien monastère, là où se trouvait le sanctuaire d'Aphrodite fréquenté par leurs consœurs de l'antiquité. Mais la comparaison s'arrête là, car les auteurs anciens laissent entendre que la déesse n'avait pas bonne réputation en ce lieu. Aristophane qualifie l'endroit de « bordel » (πορνεῖον). Photios et la *Souda* évoquent un proverbe — qu'ils ne citent pas — critiquant les pratiques en usage à Kyllou-Péra par « ceux qui vont à l'encontre de la nature par artifice ».

La transmission de l'image mythique atteste la puissance qui Aphrodite fut utilisée par la définition de féminité et ses rôles spécifiques. L'ensemble est fait pour assurer l'harmonie sociale en tant que signe. Delforge nous soutient cette interprétation (1994, p. 151) **:** « Dans un tel contexte, la déesse remplit un rôle spécifique qui l'implique dans la conservation de l'harmonie sociale et lui confère une autorité morale peut-être due au fait qu'elle était l'une des divinités principales du dème ». Delforge considère caduque l'interprétation d'un double usage de l'Aphrodite, dont il se pose comme question nécessaire d'apparaître ici, que la présence de la double Aphrodite ne fût qu'un usage moral et instrumentalisant du désir ?

Nous n'avons malheureusement pas accès à l'oralité pour remarquer un témoignage fidèle d'une expérience vécue. Mais ce qui nous parvient ce sont des documents et des témoignages d'auteurs hégémoniques, survivants de guerres et des destructions du savoir, comme Delforge étudie Hérodote et Pausanias, mais aussi les inscriptions de temples et autres papyrus. Ce que nous pouvons remarquer est une description de la fonction religieuse, mais aussi artistique dans le sens où elle donne un sens à la vie. L'épithète l'Aphrodite *murmurante* (1994, note 178) indique ce modèle de beauté, de désir et d'amour. Il y a une voix qui vous murmure, qui vous conseille, comme un dialogue avec vous-même. Ce sont des apparitions différentes, multiples et singulières, qui à chaque moment phénoménique ont été ritualisées et donc non éternisées dans un système religieux comme le christianisme. On répète qu'il s'agit d'une polyphonie de sens, avant l'établissement impérial et dogmatique.

La prochaine piste est une approche descriptive du culte qui nous dessine un portrait plus fidèle du culte sur la base des épithètes « ouranienne » et « pandémique ». Par la suite, peut-être comprendre le contexte de la perspective platonicienne qui s'inscrit comme une double Aphrodite soit *pédéraste* et morale, soit sexuelle et vulgaire, étant donné la politique des cultes comme maison close ou comme inspiration cosmique. C'est la description qui veut nous démontrer l'influence reprise à la postériorité dans la renaissance lue par Huberman et quelques autres textes.

2. Les cultes des *Aphrodites Ourania et Pandèmes*

> Cette Vénus n'est point la Vénus populaire, c'est la Vénus-Uranie. La chaste Chrysogone l'a placée dans la maison d'Amphiclès, à qui elle a donné plusieurs enfants, gages touchants de sa tendresse et de sa fidélité. Un premier soin, tous les ans, de ces heureux époux est de vous invoqué, puissante déesse, et en récompense de leur piété, tous les ans vous ajoutez à leur bonheur. Ils prospèrent toujours, les mortels qui honorent les dieux. (Théocrite, X).

La divinité, en Grèce classique, se voit attribuer presque autant d'épithètes que d'attributs différents, mais, au-delà de cette multiplication, elle est conservée, le plus souvent, sous une identité double d'Aphrodite : célestielle et populaire. À l'occurrence se manifestent les traces des historiens comme Hérodote et Pausanias, qui réaffirment ses témoignages, mais aussi la localisation et les inscriptions d'autels et des sculptures.

En ce qui concerne de la création et de l'expérience symbolique d'Aphrodite, ses deux remarques sont l'affirmation répétée d'un partage strict de ses fonctions entre ses deux épithètes Ourania et Pandémos. Ou, en tout cas, les vestiges que nous restes dessinent ses deux cultes. La même Aphrodite caractérisée de façon différemment aux rituels et aux cultes. Pour cela, il faut tout d'abord visualiser l'apparition d'Aphrodite Ouranienne, qu'on a vue chez la tradition issue de la poésie d'Hésiode ; et l'apparition d'Aphrodite Pandèmes, selon la tradition historique de deux Pausanias, l'historien qui comment le poète et législateur Solon[178] (1994, p. 339) et le personnage de Platon.

Suivant la proposition d'une pensée entrecroisée à l'expérience vécue, il y a alors deux façons préliminaires pour interpréter les études sur la société grecque ancienne. La première vue dans la tradition littéraire et épigraphique, qui dessine l'Aphrodite comme la plus belle. Les mythes qui racontent sa naissance, ses amants, ses enfants, etc., démontrent cette affirmation. Et deuxièmement, l'exercice de fiction historique qui fait la compréhension

[178] Aussi l'étude de Giuliana Ragusa : « Je mentionne également la prose tardive de Pausanias (IIe siècle après J.-C.), qui dans la Description de la Grèce (I, 14, 7) parle d'un sanctuaire à "Aphrodite Uranie" - que nous pouvons situer au Ve siècle avant J.-C., si ce n'est avant - dans l'agora d'Athènes. La fondation de ce sanctuaire, si l'on croit en la voyageuse, relie clairement la déesse, et déjà par l'épithète 29, à l'Orient et à la sphère de fécondité qu'il régit ; et son fondateur, le roi de la mer Égée, est le père de Thésée, héros qui, selon Pausanias (I, 22, 3), aurait également institué un culte athénien à Aphrodite Pándēmos ("Commun", "de tous") et à Peitho, la déesse Persuasion - ce culte à connotation politique et d'existence attesté par des inscriptions qui, note Pirenne-Delforge (1994, pp. 26-8), remontent au VIe siècle avant J.-C. Mais une autre tradition concernant le même culte nomme Solon comme son fondateur ; sa fonction était de parrainer la prostitution en vue de l'initiation des jeunes Athéniens à l'âge adulte 30. Ce second scénario contenait le Banquet de sophistes (XIII, 569d-f), d'Athénée (II-IIIe siècle avant J.-C.), qui donne comme sources deux poètes comiques, Philémon (IVe siècle avant J.-C.) et Nicanderde Colophon (III/IIe siècle avant J.-C. ?) ». https://www.academia.edu/11022729/S%C3%B3lon_e_um_fragmento_de_viagem_19_W2_um_h%C3%B3sped e_um_anfitri%C3%A3o_e_uma_deusa_em_tempo_de_despedida

particulière et l'imagination sensible-esthétique-existentiel, ceci dit, de l'expérience de chaque fidèle et de ses sacrifices, des inscriptions dans les temples.

Dans la première partie, on a vu les poètes et les récits du mythe qui ont assuré les liens entre Aphrodite et ses racines étrangères *chypriotes,* donnant une origine avant l'origine de l'établissement du culte. Pour accomplir ce chemin de description, nous verrons, selon Delforge, les établissements historiques reconnus comme originaires du culte d'Aphrodite à Athènes. Selon Delforge, nos sources antiques sont appuyées par les témoignages de Pausanias et Hérodote, en liant à quelques autres documentations d'autels et des inscriptions, divisés par deux cultes et épithètes différents : Pandémos et Ourania.

Nos sources partiront de Pausanias, comme confirme à nouveau Delforge, mais aussi la thèse de Barbara. Ils assurent ses références, ainsi qu'à la suite la deuxième source, celle de Hérodote (2013, p. 6) :

> Dans sa Description de la Grèce, Pausanias décrit les cultes et les sanctuaires qui existaient encore à son époque, ainsi que leur contexte historique, les fêtes et les récits locaux sur les dieux vénérés. Bien qu'il ait lui-même voyagé à l'époque romaine, il dépeint la culture religieuse comme un élément central de l'identité culturelle grecque.

Le culte est aussi créolisé avec d'autres déesses méditerranées et déesses orientales comme Astarté-Isis (2013, p. 8), déesses phéniciennes et chypriotes, ce qui démontre une origine antérieure au culte à Athènes. Pourtant il ne s'agit pas d'une origine exclusivement grecque ou occidentale, mais multiple en sa propre histoire. Peut-être en raison de l'influence maritime avec un commerce intense, mais aussi d'un mode de vie non exclusive. Nous verrons qu'en référence dans la théogonie d'Hésiode et dans les textes homériques une large gamme de caractérisation situant Aphrodite comme chypriote selon les références déjà mentionnées ci-dessus, mais également avec la monumentale étude *Black Athena*. Selon Barbara B. (2013, p. 8-10) :

> Burkert souligne de nombreux parallèles significatifs sur la base des traditions cultuelles et de l'iconographie. Ishtar-Astarté est la Reine du Ciel, et ce titre se reflète dans l'épithète culte fréquente d'Aphrodite Οὐρανία en Grèce. Aphrodite est la seule divinité en Grèce adorée avec de l'encens, des autels et des sacrifices de colombes, qui sont également offerts à Ishtar-Astarte. Elle est une déesse guerrière, et les armes archaïques d'une Aphrodite armée sont également documentées à Sparte et Argos. L'une des épithètes les plus fréquentes d'Aphrodite, χρυσέη, ainsi que ses composés (par exemple πολύχρυσος), a été interprétée par W. Burkert comme un reflet des œuvres d'art en or représentant la déesse orientale. Et, bien sûr, les deux déesses sont associées à la sexualité et à la procréation.
>
> Une publication récente de M.L. West donne l'impression que la plupart des contextes et caractéristiques significatifs d'Aphrodite, non seulement dans l'épopée hésiodique et homérique, mais aussi dans l'hymne homérique à Aphrodite, sont

> inspirés de modèles orientaux.
>
> Pausanias souligne la fonction des Phéniciens en tant que médiateurs du culte de préférence comme les miroirs de tout premiers adorateurs de ce genre de déesse. C'est certainement exact, puisque d'autres peuples vénéraient également une déesse de l'amour ou Reine du Ciel (Inanna, la déesse adorée par les Sumériens au IIIe millénaire, par exemple). On peut imaginer que certains traits de la déesse phénicienne peuvent remonter à des caractéristiques d'un prédécesseur encore plus ancien. Néanmoins, on peut encore considérer qu'il est probable que c'est l'idiosyncrasie phénicienne spécifique de la déesse que les Grecs ont connue.

L'Aphrodite Ourania

Il y a deux hypothèses d'origines du culte d'Aphrodite ouranienne, nous avons chez l'historien Hérodote la tradition du culte du roi Égée, comme celle de l'origine du culte à Athènes. Ensuite, il y a les témoignages de Pausanias décrit par Delforge (1994, p. 2-12), qu'à l'origine du culte d'Aphrodite Ourania, Égée fait une offrande et rend visite au temple. Le but visait à apaiser la colère et la souffrance de ses sœurs (1994, p. 7) :

> En fondant le culte *d'Ourania*, outre sa volonté d'avoir une descendance, Égée entendait apaiser la colère de la déesse qui avait attiré le malheur sur ses sœurs, dont Pausanias ne précise pas l'identité à cet endroit de son exposé.

Le récit se passe que le père d'Égée donne sa sœur à un roi étranger, lui-même finissant par tomber amoureux de sa belle-sœur. Dans une entreprise la viole, faisant qu'Égée fasse un temple d'Aphrodite pour apaiser la souffrance, l'histoire complète selon les mots de Delforge (1994, p. 7) :

> Ainsi Égée, fils de Pandion II, se voit-il attribuer deux sœurs, Procné et Philomèle, généralement considéré comme les filles de Pandion I. Le roi, son père, avait donné Procné en mariage à Térée, un roi étranger qui lui avait prêté mainforte à l'occasion d'un conflit. Térée, après son mariage, fut pris d'une passion dévorante pour sa belle-sœur Philomèle qu'il attira dans un traquenard et viola. Pour empêcher la malheureuse de dévoiler le crime, le roi lui coupa la langue et l'enferma. Ayant brodé le récit de ses malheurs sur une toile, Philomèle la fit parvenir à Procné, qui délivra sa sœur. Les deux femmes, ivres de vengeance, s'en prirent à Itys, l'enfant né du mariage de Térée et de Procné, qu'elles tuèrent et offrirent à Térée sous la forme d'un repas sacrilège. (…) Pausanias est une des seules sources conservées qui mentionne la colère d'Aphrodite à l'origine du malheur des deux femmes. (…) C'est dès lors en instaurant un culte de la déesse pourvoyeuse de charis dans le mariage 22 qu'Égée tente d'exorciser le sort malheureux des deux filles de Pandion.

Barbara B. aussi fait son récit de l'origine du culte crée par Égée (Barbara, 2013, p. 11) :

> Selon le mythe joint par Pausanias, la fondation du sanctuaire n'est (contrairement à celle d'Aphrodite Πάνδημοϛ,) pas liée au héros civique Thésée lui-même, mais à son père Égée. De plus, nous constatons ici la tendance à rattacher un culte à la tradition mythologique attique : Égée aurait fondé le sanctuaire, car il craignait de ne pas avoir d'enfants et que la misère de Procne et de Philomela — en particulier le fait que Procne ait tué son fils Itys — était due à la rage de Οὐρανία.

Deuxièmement, il y a aussi dans la tradition une origine qui raconte celle du roi Porphyrion — un géant qui défit Zeus (Delforge, 1994, note 10) — qui mène le culte d'Aphrodite Ourania. Voici le récit de Pausanias (tome I, chap. XIV) :

> À Athènes, c'est Égée qui a instauré le culte parce qu'il croyait qu'il n'aurait pas d'enfant. De fait, à ce moment-là, il n'en avait pas encore et que le malheur s'était abattu sur ses sœurs à cause de la colère *d'Ourania*. La statue de la déesse, encore visible de mon temps, est en marbre de Paros et l'œuvre de Phidias. Il y a, chez les Athéniens, un dème, celui des Athmoniens qui prétendent que c'est Porphyrion, le roi régnant avant Actaios, qui a fondé le sanctuaire *d'Ourania* chez eux. Ce que l'on raconte dans les dèmes n'est en rien pareil à ce qui a cours dans la ville.

Ce que Vinciane nous relate ce sont les récits fondateurs sur la construction du sanctuaire, autour de la position géographique vis-à-vis de l'*agora* pour ensuite faire le récit sur l'origine (1994, note 9) [179] :

> Il n'en reste pas moins qu'aucune inscription n'a été retrouvée sur le site 9 ; l'identification proposée se fonde, d'une part, sur les restes des animaux offerts sur l'autel et qui pourraient correspondre à ce que l'on connaît des sacrifices à Aphrodite, et d'autre part, sur le témoignage de Pausanias. Néanmoins, si le sanctuaire d'Aphrodite *Ourania* doit incontestablement être localisé dans ce coin nord-ouest de l'agora, le πλησιον utilisé par le visiteur pour le situer par rapport à l'Héphaïsteion équivaudrait tout de même à une bonne centaine de mètres.

Par la suite, quelles sont les motivations du culte ? Ses deux manifestations liées au mariage et à la procréation attestent l'association depuis le culte à Aphrodite Ourania des attributs aussi liés à une protection maritale et fécondatrice. C'est important de montrer en suivant Vinciane qu'il y a deux sources qui assurent ses informations là (1994, paragraphe 24) :

> Deux documents, méconnus, appuient cette interprétation. Un cratère à volutes de Ruvo offre, entre autres, l'image d'Aphrodite assise, avec Éros à ses côtés, et tenant de la main droite une échelle miniature, qui fait véritablement figure d'attribut. Le

[179] S.V. TRACY, *Greek Inscriptions*, in *Hesperia*, 53 (1984), p. 374-375 (= *SEG*, XXXIV, 95), a publié un nouveau fragment d'une stèle dont huit morceaux avaient déjà été publiés par B.D. MERITT *(Hesperia*, 16 [1947], p. 164-168 ; 32 [1963], p. 33-36). Cinq commissaires élus par le peuple doivent procéder à l'inventaire du sanctuaire. La seule divinité dont le nom soit conservé dans l'inscription étant Aphrodite (1. 47), il pourrait s'agir du sanctuaire d'*Ourania*. Cf. aussi J. TREHEUX, in *Bull, épigr*., 102 (1989), n° 373, qui précise que l'inventaire devait s'accompagner de la réparation des offrandes qui l'exigeaient et de la confection de nouveaux objets.

> deuxième document est inédit. Il s'agit d'une échelle en terre cuite découverte, avec de nombreux loutrophores, lors de la fouille du sanctuaire d'une « Nymphe » anonyme au sud de l'Acropole d'Athènes, près de l'odéon d'Hérode Atticus. Cette Nymphe est la « Fiancée » divinisée qui intervient dans les préliminaires du mariage. Le sanctuaire est très ancien et doit avoir été détruit au Ier siècle avant notre ère. Or une inscription du théâtre de Dionysos réserve une place à la prêtresse d'Aphrodite Pandemos, de la Nymphe et d'une troisième divinité au nom illisible. On peut supposer, avec A.N. Oikonomidès, que le culte de la Nymphe a continué d'exister après la destruction de son sanctuaire, mais un peu plus haut, sur le flanc sud-ouest de l'Acropole, dans le temple d'Aphrodite *Pandémos*.

Vinciane nous donne alors une extensive remarque sur Pausanias. Elle réitère l'ensemble des symboles qui lie Aphrodite à sa naissance d'Ouranos, sans confondre que chez Hésiode et dans la théogonie il y a aussi une muse Ouranos. C'est un objet de certaines discussions sur les identifications et caractères, puisqu'il y a les représentations sculptées par Phidias. L'ensemble conceptuel assure une fois de plus les dynamiques entre Aphrodite et les liens du Ciel et de la Mer (1994, paragraphe 284) :

> Lorsqu'on étudie la figure d'Aphrodite *Ourania*, c'est le plus souvent vers la statue de la déesse à Élis que l'on se tourne. Pausanias n'a pas manqué de décrire le chef-d'œuvre d'or et d'ivoire sculpté par Phidias et représentant la déesse debout, l'un des deux pieds posés sur une tortue. Voici vingt-cinq ans, S. Settis, dans une analyse très fouillée et très complète de l'Aphrodite *Ourania* de Phidias, ne s'est pas limité à une étude archéologique et plastique, mais a cherché à préciser la nature de la déesse au travers de ses attributs. Son interprétation se fonde sur l'image de la statue de Phidias que reflète l'Aphrodite Brazza conservée à Berlin : on y voit la déesse posant le pied gauche sur la carapace d'une tortue — restaurée —, ce qui provoque un déséquilibre dans le mouvement, que vient compenser un appui sous le bras gauche. Cet appui nécessaire a aujourd'hui disparu, mais S. Settis estime qu'il devait se présenter sous la forme d'un pilier hermaïque de la déesse. Il va même jusqu'à supposer que l'Aphrodite Brazza de Berlin n'est autre que la statue mentionnée par Pausanias à Athènes, qui aura confondu le marbre de Paros et celui du Pentélique. Il convient d'être davantage mesuré et l'on a ci-dessus renoncé, peut-être provisoirement, à se prononcer sur l'apparence exacte de cette *Ourania* athénienne. Cette réserve émise, l'analyse du pilier hermaïque qu'offre S. Settis doit être prise en compte.

L'Aphrodite Ourania est alors liée à des caractères étrangers, l'*Orient*, principalement, à Chypre. Il y a une autre remarque avec le nom Aphroditos, supposant une bisexualité, même qu'on remarque, ce qui est conservé par des traces comme celle de la comédie ancienne et un extrait de Platon (1994, paragraphe 309 et Platon, Lois, V, 738 c) :

> En effet, la Comédie ancienne a conservé un écho de l'introduction en Attique, au Ve siècle avant J.-C, de ce dieu-déesse Aphroditos, dont Platon a peut-être évoqué l'arrivée en recommandant au législateur de ne pas toucher aux rites « importés d'Étrurie, de Chypre ou de tout autre pays ». Et il est tentant de voir dans la forme rigide du pilier hermaïque une tentative pour polir cette bisexualité, car, comme l'a écrit Marie Delcourt, « autant les Grecs se plaisaient à suggérer la possession des puissances complémentaires, autant ils ont hésité devant la représentation concrète d'un être bisexué ».

Les témoignages le réitèrent, parmi une liste comme Lysistrata d'Aristophane, du récit

du roi Égée et de la présence chez le sculpteur Alcamène. Il ne doit y avoir aucun doute sur l'influence de Chypriote sur Aphrodite et son épithète Urania, comme à nouveau l'atteste Delforge (1994, paragraphe 314) :

> Si cette interprétation peut être acceptée, le pilier hermaïque du sanctuaire de l'Ilissos peut être plus ou moins contemporain de la statue d'Alcamène, les deux statues étant venues illustrer, chacune à leur manière, l'Aphrodite installée depuis plus longtemps sans doute dans le quartier verdoyant et fleuri des berges de l'Ilissos où s'élevait jadis la demeure du roi Égée. Quand on sait, enfin, que la région de Paphos connaissait un lieu-dit « Jardin sacré » manifestement en relation avec le culte de la déesse, que l'épithète *Paphia* attribuée à Aphrodite apparaît, pour la première fois en Grèce continentale, conjointement dans la *Lysistrata* d'Aristophane et dans la peinture de vases attiques à figures rouges de la fin du Vᵉ siècle avant J.-C., l'influence chypriote en plein centre d'Athènes, en pleine époque classique, autour de la dévotion envers Cypris, ne fait plus de doute.

Ses récits moraux et féminins sont attribués à la déesse au culte, remarquable à son rapport protecteur au mariage et à la procréation. Ses images consacrent la fertilité à l'image divine aphrodisiaque et sont éternisées par les sculptures de Scopas et Phidias. Le récit de ses œuvres d'art perdues est décrit parmi les *ekphrasis*, figures de style. Selon Lucien de Samosate décrit d'autres thèmes qui appartiennent sans doute au champ d'action d'Aphrodite comme la fertilité, la sexualité et la beauté. Encore sur l'Aphrodite Ourania (1994, paragraphe 278) :

> Un tel point de vue signifie que c'est Aphrodite *Ourania* qui est principalement honorée au bord de l'Ilissos. Ce que Lucien présente une vision très pertinente de la situation en parlant d'« Aphrodite *Ourania*, celle qui se trouve dans des jardins ». Dans ce cas, le caractère toponymique du déterminant ἐν κήποις est incontestable. Cependant, le pilier hermaïque décrit par Pausanias n'est pas un *xoanon* de la déesse, comme nous le verrons. De plus, en I, 19, 2, Pausanias signale d'emblée se trouver dans le lieu « qu'ils appellent les jardins » et, quelques lignes plus loin, il précise que l'Aphrodite d'Alcamène est « dans les jardins ». Si l'expression était une simple indication de lieu, elle constituerait une répétition assez curieuse. Cette précision se justifie indubitablement par le fait qu'il vient de parler d'une statue d'Aphrodite *Ourania*, avec laquelle il ne faut pas confondre celle qu'a réalisée Alcamène.

L'Aphrodite Pandémos

L'épithète d'Aphrodite, celle de Pandèmes, signifie *populaire à tous les peuples* du grec παν [pan = tout/tout] + δήμος [démos = peuple]. Nous révélons cette épithète lorsqu'il révèle l'éminence d'un cadre politique et usage du culte pour des fins sociales. Cette déesse ne représente pas l'amour, mais surtout la persuasion et l'appréhension d'un ars erotica[180].

D'abord, sur les origines du culte, il s'assure parmi deux témoignages. Le premier celui de l'inscription d'Aphrodite Pandèmes dans la législature de Solon. Le poète législateur visait à assurer une « union des peuples » comme également l'éducation érotique des jeunes. Autrement dit, l'ouverture de temples qui est aussi des maisons closes, conformes aux statuts des hétaïres, comme le confirme Barbara (2013, p. 34, note 98) :

> Le poète du IIe siècle Nicandre de Colophon (floruit 130 av. J.-C.) raconte que « Solon avait acheté de belles esclaves et les avait installées dans des chambres à cause (des besoins sexuels) des jeunes gens. Avec l'argent gagné par les femmes, il aurait fondé le culte d'Aphrodite ΠάνδημοϚ puisque ΠάνδημοϚ signifie « commun à tous ».

Donc le cadre sociopolitique du culte à la déesse Aphrodite Pandèmes est explicitement lié à la réglementation des rapports sexuels, soudains comme l'éducation érotique des jeunes, comme également la prostitution. Barbara B. cite Delforge (1994) et Safford (2000) : « la fondation solonienne en relation avec des mesures pour les jeunes gens peut également être interprétée dans un cadre sociopolitique ; considère "la prostitution d'État que Solon avait établie" comme historique, mais l'interprétation de ΠάνδημοϚ comme "vulgaire" comme une innovation philosophique » (2013, note 101).

L'Aphrodite Pandemos symbolisait l'union des peuples ? C'est une question que je me suis toujours posée, voir que parmi les motivations politiques, nous verrons chez Solon une claire intention de régler les maisons closes et réunir les peuples sur la cité d'Athènes. Autrement dit, la généalogie d'Aphrodite peut être résumée du fait qu'il y a les cultes et les motivations politiques en transmettent les représentations mythologiques poétiques. Comme l'affirme Barbara (2013, p. 21, note 13 Burket, 1990) :

> Les sections suivantes prendront en compte la complexité des éléments qui définissent une divinité, en se concentrant sur la relation entre les représentations cultuelles et mythologiques d'Aphrodite. Il apparaîtra que le mythe, dans ses

[180] Foucault utilise cette distinction ars pour affirmer le sens des *Aphrodisias* (usage des plaisirs) ; histoire de la sexualité, vol. 2.

> particularités régionales, préfigure la manière dont une divinité est perçue, en fonction des pratiques cultuelles respectives et de leurs implications historiques. De plus, le mythe porte en lui-même une « importance collective », une signification liée à une occasion et à un public particuliers.

Le deuxième témoignage est celui du héros athénien Thésée, Delforge suit les écrits de Pausanias en commençant par l'apparition du culte. Aussi l'interprétation sur le nom démos d'Aphrodite pandemos, dont il donne une hypothèse d'un double nom d'Aphrodite pandémos : soit Aphrodite populaire à tous les peuples ; soit Aphrodite à toutes les filles publiques (*plebs*). Selon Vinciane (1994, tome I, p. 151) :

> Les jeux de mots peuvent avoir des conséquences importantes. Il semble, en effet, que la polysémie du mot démos δημος n'est pas étrangère à la conception présentée. Car δημος est autant populus que plebs. (note 46). Les deux traditions attachées à la fondation du culte d'Aphrodite Pandémos à Athènes sont directement liées à cette ambiguïté. Nous avons déjà parlé de celle qui met en relation Solon et les maisons closes. Le sens de « bas peuple » a seul été pris en ligne de compte. L'autre version a été recueillie par Pausanias, qui visitait le temple de la Déesse. La fondation en est, cette fois, attribuée à Thésée et est considérée comme une conséquence de la réunion des Athéniens des dèmes en une seule cité (note 47). Aphrodite est la déesse du peuple entier, le peuple souverain trouve en elle, une protectrice attentive (note 48).
> Apollodore, dans son traité « Sur les dieux », dit qu'à Athènes, la déesse établie près de l'ancienne agora porte le nom de Pandémos. Parce que c'est là que, autrefois, tout le peuple se réunissait dans les assemblées qu'ils appelaient agoras.
> Le discours du voyageur établit un enchaînement logique entre la légende d'Hippolyte et la fondation du culte d'Aphrodite Pandémos par Thésée, le père du jeune héros. Le fondement topographique de la séquence est néanmoins confirmé par la mention des statues immédiatement après.

Remarquons encore une fois l'usage proprement sociopolitique du temple d'Aphrodite Pandèmes, soit par Thésée qui voulait une Aphrodite qui *rassemble tous les peuples,* soit par Solon, le législateur, comme l'affirme Vinciane (1994, p. 32) :

> Deux légendes de fondation sont attachées au sanctuaire d'Aphrodite *Pandémos* ; Thésée, d'une part, aurait fondé le culte à l'issue du synœcisme de l'Attique, la déesse devenant *Pandémos* parce que le héros avait réuni *tout le peuple* en une cité ; Solon, d'autre part, auraient établi des esclaves féminines dans des maisons closes pour assouvir les besoins de la jeunesse athénienne et avec l'argent amassé par les tenancières de ces établissements de prostitution, aurait instauré le culte d'Aphrodite *pandémos*.
>
> La plus ancienne inscription que l'on croit pouvoir attribuer au culte du flanc sud-ouest de l'Acropole, bien que la déesse ne porte pas d'épiclèse, remonte aux environs de l'année 475 avant J.-C. Il s'agit d'une dédicace métrique inscrite sur un fragment de colonne retrouvé près de la tour de la porte Beulé, à l'entrée de l'Acropole ; elle était illustrée par un relief votif aujourd'hui perdu. Si cette inscription se rapporte bien au culte d'Aphrodite *Pandémos*, celui-ci remonterait donc au moins au début du Ve siècle.

Sur la localisation du sanctuaire, selon Pausanias, lu par Delforge, celui de l'Aphrodite Pandemos se localise (1994, p. 32) :

> Il est donc vraisemblable qu'au IIe siècle de notre ère, un sanctuaire accueillant les statues d'Aphrodite et de Peitho s'élevait entre le temple de Thémis et l'entrée de l'Acropole, non loin d'un sanctuaire de Gé et de Déméter. Quelques inscriptions portant la mention d'Aphrodite Pandémos furent trouvées sur l'Acropole ou près de la tour de la porte Beulé (près des Propylées), ce qui confirme que le sanctuaire vu par Pausanias devait se situer dans les environs.

L'examen de l'étymologie de son nom, traduit comme Aphrodite Pandémique, est *populaire à tous les peuples. M*ais aussi le mot *démos* (blest) révèle une double signification : la plus connue démos (peuples, territoire), mais aussi δήμος selon Vinciane (1988, p. 151) semble signifier également « fille publique » selon la référence présentée par Archiloque (frg. 184 Bergk), c'est Aphrodite des filles publiques, ou encore, des courtisanes. Barbara confirme les liens entre le nom Pandémos et la politique :

> Sur le nom Pandemos : (i) ΠάνδημοϚ, dans son application la plus générale, signifie « lié à l'ensemble du corps civique ». 113 Sur la fonction exacte dans laquelle Aphrodite est liée à l'ensemble du peuple, on ne peut que spéculer, puisqu'aucune inscription ne mentionne un incident précis. Il n'existe aucune preuve explicite, confirmant qu'Aphrodite, dans un contexte politique en tant que ΠάνδημοϚ, était principalement liée aux concepts de concorde et d'harmonie civique et en était responsable. On pourrait cependant déduire du sens de l'épithète qu'elle était considérée comme celle qui réunissait et maintenait l'ensemble du peuple. Cette fonction pourrait être interprétée comme la dimension publique ou politique de son rôle de déesse de l'amour ; en tant que telle, elle réunit les amoureux.

Ensuite, sur le plan de l'écriture des attributs, nous constatons que quelques extraits nous appuieront sur ses attributs. Thésée est considéré comme un grand réformateur qui a aussi également établi le culte d'Aphrodite Pandemos et *peitho* (persuasion). Lorsqu'il perd son fils selon Delforge (1994, p. 26) :

> Après l'évocation de la mort tragique du jeune fils de Thésée, conformément à l'intrigue de l'*Hippolyte* d'Euripide57, il enchaîne 58 : Quant à Aphrodite *Pandémos*, lorsque Thésée eut réuni les Athéniens des dèmes en une seule cités, il institua son culte et celui de Peitho. Les anciennes statues n'étaient plus visibles pour moi, mais celles que j'ai vues n'étaient pas l'œuvre des artistes les plus obscurs.

Quels sont alors les rôles d'Aphrodite Pandémos ? Selon Barbara B. (2013, p. 37) :

> Le rôle d'Aphrodite en tant que ΠάνδημοϚ semble devenir plus important dans certaines circonstances politiques, c'est-à-dire lorsque sa fonction d'unificatrice du demos est requise. Nous avons vu précédemment que ce rôle est déjà indiqué dans le mythe de Thésée. Les monnaies frappées lors de la restructuration de l'Attique par Cléisthène dans la dernière décennie du VIe siècle av. J.-C. commémorent Aphrodite ΠάνδημοϚ et son lien avec le synoecisme du dème par Thésée. Un nouvel intérêt pour la déesse dans cette fonction spécifique émerge pendant et après la libération d'Athènes de la domination de Cassandre et de Démétrius de Phalère et la restauration de la démocratie dans la deuxième décennie du IIIe siècle avant Jésus-

> Christ. Mikalson relie cet intérêt à ses liens avec Thésée dans sa fonction d'unificateur de l'Attique et de père fondateur de la démocratie athénienne. 118 Une inscription datée de 283/2 avant J.-C. a été interprétée comme une réappropriation de la divinité à des fins démocratiques et nationalistes.
> C'est dans cette même perspective qu'Aphrodite protège le corps civique et le corps des magistrats.

Bien qu'Aphrodite n'ait pas été l'un des dieux les plus importants de la ville d'Athènes, l'établissement du temple fait par Thésée a donné des preuves concrètes du culte d'Aphrodite à Athènes. Peut-être en raison du fait que Thésée était un héros athénien, Barbara B. a également confirmé l'association du culte à l'épithète Pandémos (2013, p. 31) :

> Ainsi, le culte d'Aphrodite ΠάνδημοϚ n'a pas nécessairement été lié à l'origine à la tradition des mythes sur Thésée, mais il y était peut-être lié en raison de l'importance de Thésée en tant que héros à Athènes. Ceci traduit un aspect important de la nature du mythe et des dieux qui y sont représentés : le mythe est en partie déterminé par le contexte sociopolitique dans lequel il est exécuté. 77 Il existe en fait de bonnes preuves qu'Aphrodite jouissait d'une vénération culte dans de nombreux endroits à Athènes et dans les environs. Cependant, elle ne semble pas avoir appartenu au principal groupe de divinités vénérées dans cette région, car les festivals en son honneur jouaient un rôle mineur dans la vie cultuelle attique et athénienne. La raison peut être liée au rôle particulièrement fort d'Athéna en tant que déesse de la ville 78.

Nous confirmons la présence d'Aphrodite Pandèmes aussi par les inscriptions (1994, p. 32) : « Pausanias pourrait avoir vu un naïskos, compte tenu des marques au sol relevées par les fouilleurs et de la découverte d'une architrave en marbre pentélique portant une dédicace à Aphrodite *Pandémos* ». Il y a quelques remarques intéressantes sur le culte dédié à Aphrodite Pandèmes, des récits qui narrent, par exemple, le tirage au sort de l'Assemblée et la venue de la procession. Encore une fois il fait la connexion entre la figure politique du *peuple* (démos) et du culte (aphrodision). Comme c'est inscrit (1994, note 74) :

> Sous la prêtrise d'Hégésipylé, sous l'archontat d'Euthios, durant la douzième prytanie de la tribu Aiantis pour laquelle Nausiménès, fils de Nausikydès de Cholarges exerçait la fonction de secrétaire, le dernier jour du mois Scirophorion. Suivante : de manière que les astynomes qui seront successivement tirés au sort aient soin du sanctuaire d'Aphrodite *Pandémos* conformément aux usages ancestraux, à la bonne fortune : il a plu au Conseil que les proèdres qui seront tirés au sort pour présider, fassent venir lors de l'assemblée suivante le parent de la prêtresse et traitent de tout cela et que les proèdres expliquent au peuple l'avis du Conseil ; et que les astynomes qui auront été successivement tirés au sort, lorsqu'aura lieu la procession pour Aphrodite *Pandémos*, disposent une colombe pour la purification du sanctuaire, et qu'ils fassent nettoyer tout autour les autels et qu'ils enduisent de poix [les portes] et qu'ils lavent les statues ; et qu'ils fournissent aussi de la pourpre d'un poids de… (au moins deux et moins de cinq) [drachmes]…

Les travaux de culte consistent aux nettoyages des temples et des sculptures. Il y a

seulement deux inscriptions qui montrent les femmes qui l'ont honorée (1994, p. 39) : « Hégésypile du décret de 284 — doit être représentée par un parent (τὸν οἰκεῖον) et Ménékrateia la prêtresse qui honore Aphrodite *Pandémos* sur l'architrave aux colombes, elle le fait en compagnie de sa sœur et de son neveu Archinos ».

Delforge se réfère d'abord à la visite de Pausanias au sanctuaire d'Aphrodite Ourania, qui caractérise dans son tour le fait que celui-ci se situe à côté du temple d'Héphaïstos. Alors, c'est donc l'origine définitive (1994, livre 1. p. 2) selon le commentaire de Pausanias (P, I, 14, 7), notamment les sculptures qui donneront une figure sensible au culte, notamment, celle de Phidias :

> Le terminus ante quem dont on dispose pour dater l'origine du sanctuaire de la cité à partir du texte de Pausanias est lié à la mention d'une œuvre de Phidias et est constitué par la carrière du sculpteur à Athènes, c'est-à-dire le milieu du Ve siècle avant J.-C. (…) Qu'elle que soit l'origine exacte du culte, la pourpre, que le nom de Porphyrion devait immanquablement évoquer dans l'esprit des Anciens, est en harmonie avec l'origine phénicienne qu'Hérodote, et Pausanias après lui, attribuent à Aphrodite quand elle est Ourania.

Il démontre également une iconographie d'une liste des amants et compagnons. [181] La liste, vastement illustrée, exhibe les compagnons Éros, l'amour et Himeros, le désir, ses amants comme, par exemple, Ares, dieu de la guerre et les mortels Anchise et Adonis. L'ampleur de l'apparition aphrodisiaque montre une expression esthétique en plusieurs motifs, les expressions, les endroits géographiques et ses figures voisines de beauté et plaisir.

Par exemple, nous avons la peinture de Meidias, en ce qui concerne justement les votes dédiés à Aphrodite avec le premier ceux de son épithète liée à une autre déesse souvent remarqués comme attribut, celle de *Peithos* (Persuassion). Ensuite, un autre document assure que c'est l'offrande d'un certain Théogènes[182], ou encore, de son fils ce qui remarque les liens

[181] En 1931, O. Broneer découvrait, sur le flanc nord-est de l'Acropole, un petit sanctuaire consacré à Éros et à Aphrodite. Du même coup, l'éclairage porté jusque-là sur le texte de Pausanias se modifiait considérablement. L'archéologue, conscient du problème philologique posé par la description de l'itinéraire des *parthénoi*, se prononçait en faveur de l'identité du sanctuaire fouillé et de « l'enceinte d'Aphrodite appelée ἐν κήποις » évoquée par Pausanias. C'est essentiellement un argument de vraisemblance qu'il invoquait, en soulignant que ce pouvait difficilement être une coïncidence qu'un sanctuaire d'Aphrodite qui correspondait si bien au témoignage de Pausanias soit situé près de l'endroit où l'on attendait naturellement la descente des arrhéphores. Les nombreux travaux qui ont abordé la question des arrhéphores ont été systématiquement confrontés au texte de Pausanias et des interprétations de plus en plus subtiles ont fleuri. En fonction de l'alternative offerte par la description du Périégète, deux courants se sont dégagés, la majorité des auteurs érigeant le sanctuaire du flanc de l'Acropole comme but ultime de la démarche nocturne des *parthénoi*, quelques autres faisant du lieu d'aboutissement auprès de l'Ilissos, soit au flanc nord de la citadelle. http://www.limc-france.fr/bases ;

[182] « De nombreux fragments d'ex-voto provenant des niches de la paroi rocheuse ont été retrouvés : des inscriptions accompagnées de fragments de reliefs et de sculptures, dont des oiseaux évoquant colombes et pigeons. Les dédicaces s'adressent à Aphrodite sans épiclèse et elles émanent surtout de fidèles féminines. Les hommes apparaissent également, mais dans une moindre mesure. Toutes ces inscriptions datent de la moitié du IVe siècle avant notre ère. Un relief intéressant a été dégagé dans le sanctuaire : le fils d'un certain Théogénès a

érotiques à Aphrodite (1994, p. 6 et T. L. S., 1938, p. 238-239). L'enjeu avec l'Aphrodite pandèmes ne se finit pas, il y a encore la politique du culte des courtisanes, sous ce rapport Vinciane atteste (1994, p. 156) :

> Quant à la *Pandémos*, elle revêt indubitablement des aspects politiques. Les deux *aitia* qui font intervenir, respectivement, Solon et Thésée dans la fondation de son culte le laissent penser, tout autant que la localisation de l'ancienne agora près de son sanctuaire, quelle que soit la valeur topographique de la fondation par Solon, Aphrodite *Pandémos* intègre des fonctions sociopolitiques lorsque la sexualité des jeunes gens devient une affaire d'État, comme le laissent entendre, à mots couverts, les auteurs de la comédie nouvelle. De même, *l'Épitragia*, qu'on identifie ou non à la *Pandémos*, sanctionne le passage des jeunes à la sexualité adulte. La sexualité des filles concerne également Aphrodite, dont le lien avec l'arrhéphore est certain, même s'il est moins clairement établi qu'on l'a souvent cru. Son intervention dans les noces semble manifestée par la présence de l'échelle, son attribut, dans l'imagerie des Ve et IVe siècles avant notre ère.
>
> Note 402 : Si l'autel monumental de l'angle nord-ouest de l'agora appartenait bien à Aphrodite *Ourania*, il constitue la trace matérielle la plus ancienne d'un culte athénien de la déesse.

Solon qui détermine un certain *modus operandi* vis-à-vis de l'éducation des jeunes garçons, ce qui nous fera encore plus de *quorum* lorsqu'on lit Platon et son double discours vénusien, selon Vinciane (1994, p. 54) :

> En 1923, R. Ganszyniec avait dénoncé les « divergences graves » quant à l'exégèse de la représentation d'Aphrodite en compagnie d'un bouc qu'elle porte dans les bras ou qu'elle chevauche. Partant de la considération que la déesse était dans cette situation protectrice des τράγοι, le savant s'est interrogé sur la signification du mot. Le verbe τραγίζειν désigne l'entrée dans l'âge de la puberté. Aristote l'atteste, en se référant vraisemblablement à des considérations médicales, tandis que τράγος apparaît comme l'équivalent de τραγίζων, « celui qui est en train de muer », chez l'auteur du livre VI des *Épidémies* (4, 21) au Ve siècle avant notre ère. Au fil du temps, le sens du mot s'est altéré pour ne plus désigner que la luxure. Le τράγος est donc le bouc, mais aussi le jeune homme qui parvient à la maturité sexuelle. Or, Thésée, avant son départ en Crète, peut être considéré comme le paradigme de l'éphèbe au seuil d'un parcours initiatique qui le conduira à la sexualité adulte patronnée par Aphrodite. Dans ce contexte, le changement de sexe de l'animal, de chèvre devenant bouc, anticipe la métamorphose du héros, tout en évoquant les

---

dédié à Aphrodite une stèle décorée. Le motif en relief montre un suppliant devant la déesse appuyée contre un arbre et qui tend ou reçoit un plat à offrandes. En outre, on a retrouvé, à Daphni, le torse en marbre d'une divinité appuyée, que l'on a interprété comme l'image de culte d'Aphrodite, que l'offrande de Théogénès illustrerait en miniature. Comme on l'a déjà constaté, A. Delivorrias a établi un lien typologique entre cette représentation et l'Aphrodite ἐν κήποις d'Athènes349. ; 350 *IG*, II^2, 4583 : Πειθοῖ, Καλλίμα[χος] / τήνδ' ἀνέθηκε Σολεύς. ; 351 Pour d'autres cas, cf. Vinciane PIRENNE-DELFORGE, *Peithô... art. cit*. (n. 69). ; 352 Cf. *infra*, p. 340, n. 156. À moins qu'il ne s'agisse de la Soloi de Cilicie... 136 Soulignons, enfin, qu'une dédicace découverte dans le sanctuaire s'adressait non pas à Aphrodite, mais à Peitho350. Ce témoignage atteste soit l'existence d'un culte aux deux divinités, comme dans le sanctuaire du flanc sud-ouest de l'Acropole d'Athènes, soit l'attribution à Aphrodite d'une épiclèse mettant en évidence sa puissance de persuasion351. De surcroît, le dédicant était originaire de Soloi, cité chypriote du nord-ouest de l'île, où était honorée Aphrodite352. Nous pouvons imaginer que ce Chypriote, venu se faire initier à Éleusis, s'est arrêté auprès de la déesse qui lui était familière, rencontrée sur la voie sacrée... »

> pratiques d'inversion sexuelle en relation avec les étapes rituelles de l'évolution des jeunes gens dans certaines cités. Dans un tel contexte, il convient de rappeler la tradition de la fondation par Solon du sanctuaire d'Aphrodite *Pandémos*. En effet, la création de maisons closes à l'origine de la consécration du temple de la déesse peut sortir du domaine de l'anecdote comique pour entrer dans le cadre du patronage par la déesse de la sexualité des jeunes gens. N'oublions pas, en outre, que Thésée était censé, au dire de Pausanias, avoir fondé le sanctuaire de la *Pandémos*, même si c'est après le synœcisme et non avant le départ en Crète.

Il me semble pertinent de remarquer également la présence d'Aphrodite Pandémos dans le temple de Dionysos (Fr. 44. IG, II 2, 5149), comme l'atteste Delforge (1994, p. 10) : « Or une inscription du théâtre de Dionysos réserve une place à la prêtresse d'Aphrodite Pandemos, de la Nymphe et d'une troisième divinité au nom illisible ». Une autre représentation reconnue est le sculpteur Scopas qui canonise l'Aphrodite pudique et qui popularise le motif[183].

L'Aphrodite Pandémos signifie une fonction politique, toute une sorte de transition de l'âge « éphèbe » à l'âge mature de la sexualité, en somme, Vinciane (1994, p. 60) : « C'est sur ce constat prudent que l'on conclura, en insistant une dernière fois sur l'imbrication des domaines de la vie politique et de la vie sexuelle des futurs citoyens telle que le reflète la double tradition de la fondation du sanctuaire d'Aphrodite *Pandémos* ». Ou, encore, comme affirme Barbara B. (2013, p. 11) :

> L'autre titre cultuel fréquent d'Aphrodite, ΠάνδημοϚ, qui signale la fonction civique et politique de la déesse, semble être un phénomène nettement grec : il n'a pas de parallèle oriental et est plutôt lié au héros athénien de la ville, Thésée.

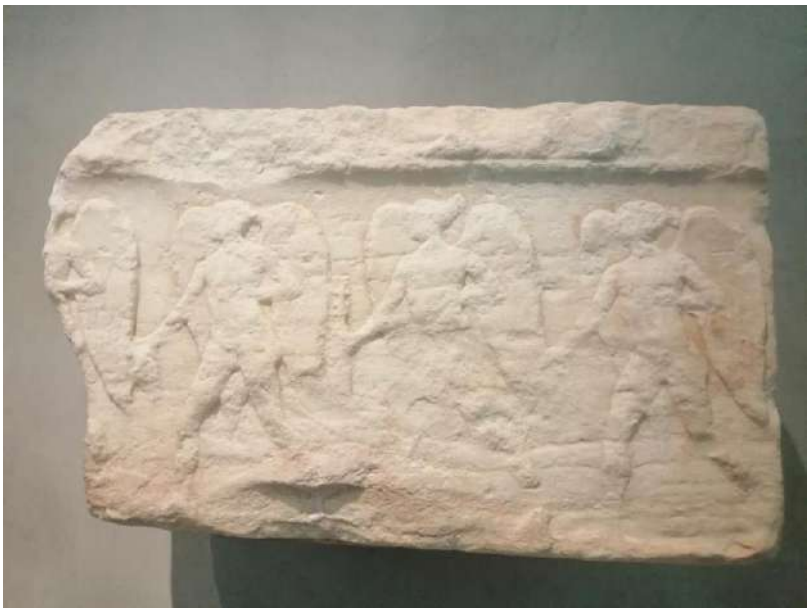


Fig. 50 Anonyme. Sanctuary of Aphrodite Ourania. Slab with a procession of Erotes who hold *oinochoai* and

[183] Sur les références : **Inscription sur l'Aphrodite Pandemos**
https://www.atticinscriptions.com/inscription/IGII31/879

incense-burners. Probably from the precinct of the sanctuary. 2[d] cent. AD (NAM 1452)

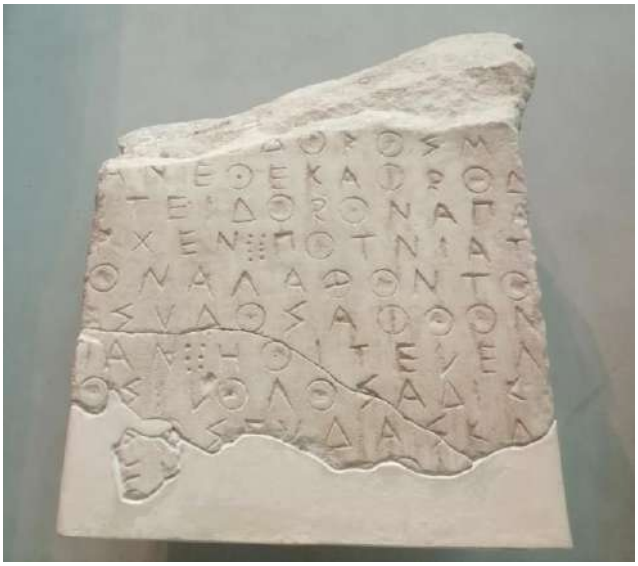


Fig. **53** Sanctuaire d'Aphrodite Pandemos. Dédicace : « Le dédicataire (... odoros) fait une dédicace à Aphrodite en tant qu'aparche (de ses premières éranches) et lui demande de lui accorder des biens abondants. 500—480 AV. J.-C. (EM6-425). Musée de l'Acropole. Athènes

3. Le Banquet de Platon, la pédérastie et origine de la pensée sur l'éros philosophique

La civilisation hellénistique poursuit à plusieurs manifestations une énorme diversité du caractère féminin lié au mariage et aux plaisirs amoureux. Considérons que celle de la puissante Aphrodite est une des véritables démonstrations du pouvoir du mythe, d'ailleurs jusqu'à aujourd'hui[184]. Néanmoins, s'il y a eu une utilisation « double » des épithètes on montre cette fois-ci dans la référence philosophique plus réputée, celle qu'est chez Platon[185] dans le dialogue le Banquet.

Nous verrons que cette référence confèrera à la postériorité à la Renaissance une matrice d'utilisation du mot Vénus comme une catégorie esthétique-morale. Mais aussi d'une pensée sur l'Éros et le désir philosophique, en tant que catégorie politique morale.

C'est à travers de la lecture du discours de Pausanias, issu de ses origines en Aphrodite Ourania et Pandémos, commenté par Vinciane Delforge (1988) et par le commentaire du Banquet de Lucas Soares (2009), que le chemin discursif platonicien allégua parmi le discours de Pausanias l'Aphrodite ses doubles usages comme dispositif d'*initiation* pédagogique sexuel et d'exhibition morale. Autrement dit, la lecture d'une tradition depuis sa présence au Banquet de Platon qui a façonné l'application de l'image/mythe à la transmission. Encore un commentaire de Delforge qui nous est cher (1994, p. 12) :

> D'autre part, les Banquet(s) des 6 siècles ont consacré la division entre l'amour désincarné suscité par Aphrodite Ourania et celui des sens insufflés par Pandemos. Divers exemples, liés directement ou de façon plus détournée à la tradition platonicienne, illustrent cette perspective qui est attestée jusqu'aux époques les plus basses. Ainsi Lucien de Samosate distingue, par l'intermédiaire de personnages dialoguant sur l'amour, l'Éros ouranien, divinité vénérable, de l'autre Éros, insensé et puéril. Le premier permet de goûter la volupté mêlée à la vertu, tandis que le second fait du désir de la femme son principal souci 1 (…). En effet, l'autel dégagé sur l'agora, s'il appartenait bien à Aphrodite Ourania, comprenait des restes d'animaux carbonisés, et un passage des Dialogues de Courtisanes de Lucien de Samosate mentionne le sacrifice d'une génisse en l'honneur de l'Ourania ἐν κήποις, « dans des jardins ».

Tout d'abord, la présence d'Aphrodite dans Platon n'est pas seulement trouvée au Banquet, sachant que dans le dialogue Cratyle (406b-d), à la rencontre de Socrate avec Hermogène, ils discutent de l'étymologie de divers noms. Le nom « Aphrodite », pour Socrate, a deux explications, un « sérieux » qu'il refuse de parler et l'autre « facétieux ». Par

[184] Le nom Aphrodite/Vénus est appliqué sur plusieurs commerces, centres d'épilation, maison close, boîte de nuit…
[185] Déjà Huberman commence son *Ouvrir Vénus* par le récit du Banquet (1989, p. 15).

ailleurs, c'est précisément la version d'Hésiode (406c-d), traduite par Giuliana Ragusa (2011, p. 108) : « le nom d'Aphrodite, il n'est pas valable de contredire Hésiode, mais d'accepter que cela soit dû à la genèse d'Aphrodite qui a été donnée par l'écume ».

Delforge lit le banquet de Platon en parallèle à une possible réplique écrite par Xénophon (1859), qui montre encore une fois l'existence d'une double Aphrodite. Ce dialogue est central sur les questions amoureuses, fait des hommes « libres », en excluant les femmes et les esclaves, à savoir que Socrate est le seul qui cite une femme, notre prêtresse aux arts érotiques, la prêtresse Diotime.

Par lequel, la lecture que nous proposons ici du dialogue avec le Banquet de Platon, utilise le mythe tel qu'un récit. Selon cette lecture de Lucas Soares, il sert comme un chemin pédagogique jusqu'à la finalité qu'est **l'éros** philosophique. Il me semble pertinent de revenir sur *l'esquemata* platonicienne du chemin vers l'éros philosophique et réciter tout le dialogue et ses différentes perspectives qui font une tradition amoureuse remarquable. Puisqu'elle nous permet de voir le caractère pédagogique instructif du mythe et ce qui nous intéresse comme une prise de conscience et transmission de sagesse, dans notre cas, la question de la représentation féminine.

Le Banquet de Platon

Le banquet est un dialogue platonicien axé sur les questions d'amour/éros. Son histoire est racontée par Apollodore. Il raconte la réunion organisée par Agathon, afin que les invités, à leur manière, discutent de ce qu'est l'amour. Selon Lucas Soares, Platon au Banquet d'abord déconstruit et au même moment anticipe les problèmes liés à Éros dans sept types de perspectives différentes. Selon la définition du « genre discursif », dont le sens implique une pensée qui montre un modèle cohérent du monde, le modèle platonique présente une forme polyphonique de la philosophie. Ce sont des voix diverses, à la fois poétiques et dialectiques. Cela se voit en ce qui concerne l'amour et l'amitié, mais aussi de la polis (cité), de la justice. Recherche de la vérité, pour le bien et le beau. On ne peut parler que du schéma amoureux grec, avec un genre discursif polyphonique, qui englobe ses miroirs d'interprétation et de signification.

La déconstruction se produit dans le fait que le discours est un discours indirect, dit par une troisième voix. Apollodore commente dans plusieurs passages qu'il entend l'histoire

d'Aristodème et qu'il est plus ou moins raconté, selon ses souvenirs. Comme Lucas Soares le fait remarquer, Platon reprend des éléments d'autres discours, le resignifiant, en reprenant pour donner un autre sens. Ces intermédiaires font que l'image de l'image, n'étant pas fiable, peut-être pour respecter même l'idée du doute. D'autre part, cela maintient l'importance de l'aporie, ainsi que la présence de perspectives différentes. Le banquet est kaléidoscopique, sept miroirs discursifs autour de ce qui est considéré comme de l'amour. Lucas Soares commente à ce propos (2009, p. 14) :

> Este hecho que suele pararse de largo no es um dato menor dentro de la arquitectura conceptual de la obra. De principio a fin Pláton hace interactuar em Banquete al conjunto de lós gêneros discursivos (retórico, cientifico, cômico, trágico y filosófico) más reputados de su época em función de uma reflexión sobre el amor.

Après tout, les personnages suivent un agon (compétition), c'est-à-dire un jeu. Le jeu tient comme règle qui chacun défendra un point de vue sur l'amour. Il y a un rapport de pensée au vin parce que Dionysos est le juge de ce concours. La parésie est nécessaire. Chaque discours aura une signification propre qui prend en compte les préceptes de base pour une belle et vraie relation amoureuse. Le banquet sera caractérisé comme la compétition de celui qui présente sa technique discursive comme un éloge à Éros, le dialogue entrelace également les personnages, démontrant ainsi une intertextualité.

Le banquet est un dialogue qui commence avec Apollon, qui répond à son interlocuteur qui a quitté la terre depuis longtemps, signe que le banquet a été déjà depuis longtemps (trois ans). Apollodore a entendu l'histoire d'un certain Aristodème, de Cydathénéon en tant que maître marchait pieds nus. Apollodore est un croyant de Socrate qui frise le ridicule, semblable à Alcibiade, mais dans une autre perspective, celle de l'adoration et de la dévotion totale.

L'hypothèse que cela s'est passé il y a longtemps est remarquée, car le Banquet est la commémoration de la victoire d'Agathon dans un concours de tragédie, à la date du 416 (réf). Pour le dîner d'Agathon, Socrate même s'est baigné et a mis ses chaussures, « afin d'aller beau dans la maison d'un beau » ! (174 b). Construisant ce personnage appelé Socrate, dans un acte d'amitié, il appelle Aristodème pour l'accompagner au Banquet sans qu'il ait une invitation. Il le commente de la manière suivante « et gâchons le proverbe, en le modifiant ainsi : "les fêtes des braves, les braves vont librement" », car « brave » en grec est semblable à Agathon, passage présent dans l'Iliade XVII, 587. Sur cette invitation non sollicitée, Socrate poursuit sa récitation sur Homère, comparant Agamemnon et Ménélas. Entre les deux stéréotypes, varie entre le plus courageux ou le moins courageux, également dans l'altération

d'un proverbe homérique (Illiade X, 224) « nous mettant tous deux sur la voie ».

En chemin, Aristodème arrive avant Socrate, Agathon lui répond bientôt que la veille il l'avait même cherché pour l'inviter, et que maintenant il cherche Socrate. Il envoie le serviteur et quand il revient il dit que Socrate s'est arrêté devant ses voisins et qu'il ne veut pas entrer. Où Aristodème lui répond bientôt que c'est son habitude de s'allonger où qu'il soit et de faire une pause méditative, « bientôt il vient, » répond Aristodème, « ne te dérange donc pas, mais laisse-le ».

Lorsque Socrate entre, la place d'honneur est vide et c'est à cette même place qu'Agathon convoque Socrate. Agathon demande à Socrate de partager la sagesse acquise dans la méditation solitaire. Socrate répond par une image métaphorique du plus plein au plus vide, comme le processus de purification de l'eau (note 17). Si telle est la sagesse, Socrate se sent très fier de s'asseoir aux côtés d'Agathon dans l'espoir de se remplir de sa sagesse, qui la veille avait acclamé plus de trente mille Grecs.

Agathon répond en illustrant Socrate comme plein d'hybris (2009, 176a) : « Tu es insolent, ô, Socrate, à ce sujet nous allons bientôt décider entre toi et moi de notre sagesse, en prenant Dionysos comme juge ». Ils mangent, font les libations, les hymnes et les rites habituels. Lorsque Pausanias parle « plus ou moins comme ça » or, ils sont fatigués de l'ivresse de la nuit précédente et proposent que chacun décide de sa dose comme il le préfère. Comme l'ivresse n'est pas forcée et que l'on est libre de choisir sa dose, Eryxímaque propose que la flûtiste soit excusée. Qu'elle joue pour elle-même ou pour les femmes à l'intérieur et qu'au lieu de musique, de discours, ce soit les invités qui le fassent.

Lorsque Phèdre commence en ordonnant à Éros comme celui qui est le principe du Cosmos : « d'abord le Chaos est né — … et ce n'est que plus tard que la Terre a été la Terre des seins larges, de tout ce qui est toujours juste, et de l'Amour » (Théogonie, 116 ss).

Il affirme que des dieux, Éros est le plus ancien. La preuve en est qu'il n'y a pas de géniteurs de l'Amour, citant Hésiode et Parménide « bien avant que tous les dieux ne pensent qu'à l'Amour » (note 29 simpl. Fis 39 18 diels). Il y a aussi un autre poète généalogiste appelé Acusilau qui confirme que l'amour est le plus ancien, il est la genèse même de l'honneur, de la gloire et de la beauté. Il fait de même dans le passage 178c : « Je ne sais pas, en effet, dire qu'il y a plus de bien pour celui qui entre dans la jeunesse qu'un bon amant, et pour un amant, que son bien-aimé ».

L'amour inspire donc la vertu et la glorifie dans la mort (179 a-b). La référence dans Homère est ensuite explicitée lorsqu'il s'agit « de l'ardeur que certains héros inspirent à Dieu » (Iliade X, 182) et « c'est ce que l'Amour donne aux amoureux, comme un don

émanant de lui-même. Il cite également Orphée, qui descend dans l'Hadès à la recherche d'Eurydice, Achille qui, avec le courage de préférer « aider son amant Patroclo et le venger, non seulement mourir pour lui, mais succomber à sa mort ; c'est ainsi que, trop admirés de ne pouvoir, les dieux l'honorèrent exceptionnellement, parce que dans tant de comptes il avait l'amant » (passage 180a).

En ce qui concerne la présence d'Aphrodite, nous verrons spécifiquement dans le discours de Pausanias la représentation de la perspective historique et mythique. Néanmoins, nous considérons qu'il est important de comprendre le puzzle du dialogue amoureux, nous verrons d'abord un résumé des autres discours.

Le prochain à parler serait Aristophane, car un bon comédien est affecté par le hoquet. Le médecin d'Eryxímaque l'aide et se substitue à la parole. Eryxímaque fait l'éloge du discours de Pausanias, mais ajoute qu'il faut finir, comme pour dire, son discours. Dans le passage 186 b, il affirme que les deux amours sont non seulement dans les âmes, mais aussi dans les corps, les plantes et les autres animaux. Par conséquent, ses louanges ne seront pas seulement adressées à l'Amour, mais aussi à son art, par excellence, la médecine (186 b). « La nature des corps, en effet, contient ce double Amour ; le sain et le morbide sont chacun, il est vrai, un état différent et dissemblable ».

Dès le passage 186e, Eryxímaque analyse les éléments de la nature (Physis) comme le mouillé, le sec, l'amer au doux, et donc l'amour de la concorde ou de la discorde. Il cite comme exemple Asclépio, patron de la médecine, en se référant à sa certitude d'être avec Agathon et Aristophane. Il attribue à une harmonie des éléments, expliquant ainsi la bonne éducation. Socrate quand il parle d'un amour philosophique hors d'un corps et d'un amour « charnel » limité à l'amour et au désir d'un seul corps (2009, 188a).

La nature est associée aux humeurs, à l'amour violent ; en conséquence la nature amoureuse s'associe aux tempêtes, aux fléaux, qui sont les fortes transformations de la nature, « de l'intempérance mutuelle de ces manifestations d'amour. Il faut pourtant façonner l'amour quand la pensée est le produit d'un art.

Aristophane, différent de ses prédécesseurs, ne parlera pas des vertus de l'Amour, mais de sa nature. Il évoque sa puissance et est l'ami, le protecteur et le médecin dont la cure soigne le bonheur (189 d).

Cependant, il commence par l'origine de la nature humaine et ses vicissitudes. Au début, il y avait trois genres d'humains, non pas comme aujourd'hui, un « homme » et une « femme », en ajoutant un troisième, l'androgyne. Dans le passage de 190a, dans lequel il décrit ces genres humains : doubles, quatre jambes, quatre bras, deux sexes. Ils se déplaçaient

beaucoup plus vite, le fils mâle du soleil, le fils femelle de la terre, et ce qu'il avait des deux étaient fils de la lune.

Avec une telle puissance et une telle vigueur, la présomption s'est retournée contre les dieux, ici Aristophane cite Homère (XI, 307-320), où ils ont tenté de monter au ciel pour envahir l'Olympe, maison des dieux. La punition ne pouvait pas être l'extermination, sinon les dieux perdraient leurs temples et leurs libations, et l'intempérance humaine ne devait pas être corrigée. Zeus, après une intense réflexion, décida de laisser les humains plus faibles, en les brisant en deux. Et de là vient l'idée générale que l'amour est la recherche de la meilleure moitié.

Ainsi se termine le discours d'Aristophane, ayant un commentaire d'Eryxímaque, préoccupé par les derniers concurrents. Bien que confiant, car Agathon et Socrate sont « terribles en matière d'Amour », Socrate répond avec l'audace typique : « C'était beau, ô, Eryxímaque, ta compétition » (194a). Ce qu'Agathon répond directement à Socrate par avance : « Envoûtant, c'est ce que tu veux, ô Socrate ». Ainsi, commence un court dialogue, un hiatus entre les discours, Socrate et Agathon parle de la différence entre parler à une foule — comme ce fut le cas avec Agathon la veille — et parler à un groupe restreint de sages. D'où tout acte peut sembler honteux.

Et c'est Phèdre qui interrompt, selon Aristodème, comme un bon admirateur de symposium pour que le programme continue — bien qu'il affirme aussi son plaisir d'écouter Socrates — il faut continuer la dispute. Agathon commence son discours de la même manière qu'Aristodème, mais cette fois-ci, il se concentre sur la réponse à la question : d'abord comment poser la question et ensuite essayer d'y répondre ? Il commence par réfuter les autres dialogues qui se concentrent sur l'éloge des effets, des vertus et des dons reçus du dieu Amour aux hommes. Mais qui ne répondent pas à la question de savoir d'où vient la nature de la cause des effets et de ce dieu Amour (2009, 195a) : « Je veux ensuite dire comment je dois parler, et puis parler (…). Or, la seule façon correcte de faire l'éloge de quelqu'un est, dans le discours, d'expliquer en vertu de quelle nature vient à être la cause de tels effets celui qui parle ». Il réfute ainsi les dialogues précédents, qui étaient consacrés à l'éloge de ses dons, laissant explicite la nécessité de louer sa cause.

Par la nature originelle de l'Amour, pour Agathon, il est le dieu le plus jeune de tous et il est toujours du côté des jeunes. Nous nous référons ici aux poètes cités précédemment comme Hésiode et Parménide, attribuant à la Nécessité et non à l'Amour la création du monde. Cette fois-ci il est une référence au monde de violence et d'agression qui existait, car à l'époque actuelle, Agathon voit une nouvelle paix, dans laquelle l'Amour est présent.

Selon Agathon, l'Amour est jeune et délicat, délicat comme le cite Homère en parlant de la déesse Ate (de la fatalité) (Iliade XIX 92). Jeune, délicat et doux, c'est l'Amour. Ici est en référence, lorsqu'il a fait sa demeure, et pourtant, pas indistinctement dans toutes les âmes, mais de ce qui trouve une coutume grossière il s'éloigne, et dans ce qui l'a rendu délicat il demeure. C'est un modus operandi dans les coutumes, dans les âmes des dieux et des hommes.

Son discours se poursuit dans la description de la nature de l'Amour, en plus d'être jeune, délicat, doux, l'Amour est aussi humide (2009, 196a). Mouillé et doux précisément pour s'adapter à la pression, pour se modeler dans différents formats. Le traducteur fait remarquer dans la note 84 que ces éléments constituent un style de discours fantaisiste, typique du gagnant du concours, dans lequel il dépeint la Beauté dans son excellence, un caractère exquis.

C'est à partir du moment où il commence à parler de la Beauté qu'Agathon, dans son discours, retrace certains éléments présents dans le style rhétorique. C'est alors, pour Agathon, un Amour de nature courageuse, juste, capricieuse et, enfin, « de sa sagesse, reste à dire » (2009, 196e). Sur sa sagesse, il se consacre à la création, en prenant pour exemple, la manière dont l'Amour est sage dans la procréation des animaux. Citant Eryximaque qui louait son art médical, Agathon se consacre à louer l'art de la poésie comme une création aimante (2009, 197a).

Tous les arts, donc, selon le discours d'Agathon prennent l'Amour comme une puissance créatrice de beauté, « car dans le laid on ne ferme pas l'Amour », dans lequel Socrate commencera sa réfutation (2009, 197 c). Agathon commence à parler par la nature et des applications humaines. Qu'elles que soit douce, délicate, jeune, humide, puissance créatrice, en germination. Il loue les effets de l'Amour dans des vers tels que « la paix entre les hommes, et sur la mer de bonheur, le repos tranquille des vents et le sommeil dans la douleur ». (2009, 197 d). L'amour a pour effet la tranquillité, il est notre guide lors des fêtes, des chœurs et des sacrifices, entrant dans une succession de parures « de luxe, de raffinement, de brillance, de grâces, d'ardeur, de passion… ».

Socrates, étant le prochain à prendre la parole, rompt avec le protocole, en admettant ne pas connaître les règles du jeu et au lieu de parler « seul », il voudrait proposer quelques questions préliminaires à Agathon et contribuer ainsi à son jeu. À première vue, cela pourrait ressembler à un appel au duel, et ce en sachant déjà que Socrates va gagner. Mais on peut aussi lire comme une rupture de l'individualisme qu'un discours pense à lui-même, créant ainsi la dialectique, mais le dialogue lui-même.

Le débat s'inscrit dans la recherche de la nature de l'amour, dans laquelle pour être « aimé » il faut être aimé et désiré de quelque chose[186]. Pour l'instant, il ne s'agit que de quelque chose de familier, Socrate cite l'amour d'un père ou d'une mère, le père d'un enfant, comme l'amour d'un frère. C'est-à-dire l'amour de quelque chose (2009, 199 d). Il rassemble ici à un besoin (2009, 200 b) : « ce n'est pas un besoin qui est ainsi, ce qu'il désire, il désire ce qui lui manque ». Il accorde comme exemple si le fort voulait être fort, puisqu'il l'est déjà. Malgré tout, quand le fort est fort, il veut que la force dure dans l'avenir. « Vous voulez dire autre chose que : "Je veux ce que j'ai avec moi maintenant, aussi dans l'avenir je l'aurai" » (2009, 200 d).

Après la conversation avec Agathon, Socrate commence à narrer un autre dialogue, sur lequel il va baser son discours amoureux (2009, 201e). Lorsqu'il était jeune homme et a trouvé dans le discours d'une prêtresse de Mantinea le vrai discours sur l'Amour, son nom était Diotima (le nom en grec signifie honorer le dieu). L'éloge funèbre commente d'abord la façon dont elle s'est retirée de la peste pendant dix ans, pendant la guerre du Péloponnèse. Où Diotima aurait fait le sacrifice à la date de 440, alors que Socrate avait la trentaine (edition Os Pensadores, note 106).

L'amour, selon Diotima, n'est ni beau ni bon. La première réfutation que Diotima adresse à Socrate : « "Qu'en dis-tu, ô, Diotima ? L'amour est-il donc laid et mauvais ? Et elle : Tu ne veux pas te taire ? Pensez-vous que ce qui n'est pas beau doit être laid ? » (2009, 201e).

L'amour est un intermédiaire (2009, 202 b) et s'il n'est ni beau ni laid, il n'est pas un Dieu, ici le passage fait la transition entre l'explication dialectique de Diotima et l'exposition allégorique. D'où Diotima appelle Éros comme un génie, où il raconte son origine et trace son portrait.

Le génie sert d'intermédiaire dans les relations entre les hommes et les dieux. Il aide les prêtres dans leurs rites et les sages de quand ils vont gérer leurs arts. Dans la note 111 de l'édition Os Pensadores, il commente que ce sont des hommes auxquels on attribue des talents : « Ces génies sont nombreux et divers, et l'un d'entre eux est précisément l'Amour » (2009, 203a).

C'est là que commence la généalogie de l'Amour, là que Diotima raconte, au Banquet de la naissance d'Aphrodite, là où les dieux ont festoyé, là où le fils de Prudence, Ressource, était présent. La pauvreté se tenait à la porte, mendiant pour la fête. Resource s'est enivré de nectar — à l'époque, il n'y avait pas de vin — et dans le jardin de Zeus s'est lourdement

[186] Talvez seja ali os primordios de uma divisão entre sujeito e objeto, e o outro "mais fraco" tomado como objeto de dominação / coisificação.

endormi. La Pauvreté en a profité et a couché avec lui, générant Éros. Voici aussi pourquoi Éros a accompagné Aphrodite. La généalogie d'Éros explique aussi pourquoi il est un intermédiaire, le fruit du besoin et de l'abondance, qui vit entre ces deux mondes. « Tout d'abord, il est toujours pauvre, et loin d'être délicat et beau, comme la plupart l'imaginent, mais il est dur, sec, pieds nus et sans abri… » (2009, 203e).

Socrate — qui narre Diotima — numérote ses épithètes qu'Éros a héritées de son père : « insidieux de ce qui est beau et bon, et courageux, décisif et énergique, terrible chasseur, tissant toujours des machinations, avide de sagesse et pleine de ressources, philosophe toute sa vie, terrible magicien, sorcier et sophiste » (2009, 203e). Puis il explique l'origine ni mortelle ni immortelle d'Éros, car le jour où il germe et grandit parfois, il meurt et ressuscite parfois grâce à la nature de son père. Éros est au milieu entre la sagesse et l'ignorance et, pour cette raison, il est filo (ami) sofo (sagesse).

Dans le passage 204 b, Socrate demande alors : « Quels sont donc, Diotima, ceux qui philosophent, s'ils ne sont ni les sages ni les ignorants ? Diotima donne un autre coup de pied à Socrate, en disant : « ce sont eux qui se trouvent entre ces deux extrêmes et l'un d'eux serait l'Amour. En fait, l'une des plus belles choses est la sagesse, et l'amour est l'amour du beau, donc l'amour doit être un philosophe et, étant philosophe, être entre le sage et l'ignorant ». La cause de cette condition d'amour est son origine, père riche, mère pauvre, l'explication mythique.

Une fois expliquée la recherche du bonheur et sa continuité dans le temps, Diotima change le ton de son discours, revenant à une initiation amoureuse et prophétique. Comme le confirme la suite du texte (note 125) : « assimilant l'activité amoureuse au processus de génération ». C'est la maïeutique : l'accouchement des idées. Autrement dit, le passage de l'image (de la pensée) à l'action. Recourir à ce qui est « inadéquat, laid » est impossible, car on désire précisément donner naissance à ce qui est beau. Une fois que le beau est atteint (pari), l'immortalité est atteinte.

À partir de la section 207 b, la maïeutique est la parturition de l'amour du beau, donné par l'initiation, en partant de l'amour physique au beau lui-même. Diotima cite d'abord les animaux, tant ceux qui volent que ceux qui marchent, puis explique que « la nature mortelle cherche, dans la mesure du possible, à être et à rester toujours immortelle » extrait 207 d.

La gloire et la mémoire, pour donner suite à l'ascension érotique, sont aussi des fruits de l'amour, de la poésie et de la législation. « Tant chez les Grecs que chez les barbares, pour avoir donné naissance à de nombreuses belles œuvres et généré toutes sortes de vertus ». Les cas d'amour ont été dits « dans lesquels peut-être, ô, Socrate, pourrais-tu être initié ». Comme

il le commente dans la note 138 — « après avoir examiné les différentes formes d'activité amoureuse (prescription, poésie, législation), Diotima les considère comme des étapes préliminaires de l'acte suprême d'amour. Platon énonce la conquête de la technique du beau elle-même ; Diotima-Socrate-Platon décrit la science du beau lui-même. En commençant par les jeunes qui, lorsqu'ils aiment, créent des discours de l'amant pour l'aimé (210b, la note 139 confirme une relation avec le discours de Pausanias sur l'amour uranique). Note 140 de la similitude entre les beaux corps, comme un beau corps du physique aux lois. À partir de l'article 210a, la présence d'un modus operandi allant de la contemplation de beaux corps aux « beaux et magnifiques discours » est latente. Socrate termine son discours (2009, 212a) à préciser ce que l'on croit être une vertu, et non pas ce qui n'est qu'une ombre. Contrairement à ce que les hommes ordinaires pratiques, les vertus vraies et réelles sont étant ce que l'on disait être.

Aristophane fait un commentaire, solennellement ignoré, et peu après Alcibiade éclate avec un drame d'entrée triomphante *queen* (passage 212d). Alcibiade est déjà connu pour être un homme jaloux et passionné. Il prend la parole avec une certaine tyrannie de l'ivresse, défendue par son dieu Dioniso et la place de chef du symposium. En donnant à boire à tout le monde et décide, une fois ivre, de ne pas faire un éloge à Éros, mais à Socrate. Ce qui fais au passage 215, Socrate exiger sa protection d'Agathon.

Commence alors le discours réaliste adressé au bien-aimé de tous : Socrate. À partir de 215 b, Alcibiade à travers les images décrira toute sa fureur amoureuse pour Socrate. Au départ, il y a deux images : la première, manifestée par les Silènes, des divinités de la campagne qui faisaient partie de l'entourage de Dionysos. Dans ses statues, il y a un contour visuel, où elles sont laides à l'extérieur (comme Socrate), mais à l'intérieur elles ont une divinité, peinte avec la *musika* des flûtes et des cornes.

La deuxième image est sa ressemblance avec Marsias, le flûtiste qui a défié Apollon et a été vaincu a été écorché par le dieu (en se souvenant que Socrate a été condamné et jugé à mort). Non content de passer à la troisième image-description (215b-d) invoquée, il affirme que Socrate est insolent, comme il le confirme dans la note 162, l'apparence d'insolent est donnée par sa liberté spirituelle, il a l'*hybris*.

Socrate est comme Marsias, mais il n'enchante pas avec la flûte, mais avec le pouvoir des mots. Avec des mots simples, Socrate révèle l'initiation divine, la catharsis, l'enchantement et même la possession, « nous sommes stupéfaits et excités ». Alcibiade commence alors à dire les effets qu'il ressent lui-même lorsqu'il entend Socrate. Il lance ici une autre quatrième image, celle des « corybantes », où il sent son cœur battre, les larmes

coulent « sous l'effet de ses discours ». Ensuite, il cite le contraire, des orateurs qui n'éveillent pas une inspiration divine, comme Périclès. Disons que la description que nous avons donnée jusqu'à présent d'Aphrodite dans son plus fort bon sens est donnée dans Socrate par les Alcibiade de Platon.

Une situation d'amour ordinaire s'impose. Platon est pris par cette idée que la beauté et l'amour commencent par eux-mêmes. J'ose dire qu'Alcibiade (216 b) est l'exemple platonique du narcissique qui se considère d'abord comme la beauté suprême lorsqu'il se réfère à lui-même comme celui qui s'occupe des affaires d'Athènes. En d'autres termes, il se fait passer pour quelqu'un d'important ou de doué, capable de discerner et de dire la vérité. Il compare ensuite Socrate à une cinquième image, les sirènes avec leurs chants envoûtants. Une fois de plus, il commente les effets qu'il ressent lorsqu'il est proche de Socrate, cette fois-ci il se sent honteux.

À partir du passage 217, Alcibiade commence à raconter comment il a commencé ses tentatives de séduction avec Socrate. Ses efforts ont commencé à être seuls avec Socrate, « seuls avec lui, et je pensais que bientôt il traiterait avec moi ce qu'un amant en secret traiterait avec la bien-aimée, et me réjouirais ». La deuxième tentative a consisté à appeler Socrate pour faire de la gymnastique. Le troisième l'appelait à dîner, du dîner qui restait tard l'invitait à dormir dans sa maison.

Il lance ici une sixième image : « l'état de celui qui a été mordu est aussi le mien » (la vipère dans ce cas est l'oratoire de Socrate), de quand à travers les discours philosophiques le délire bacchique est atteint (passage 218a). Le délire bacchique rapproche jusqu'à ce qu'Alcibiade déclare ouvertement, tout seul avec l'aimée. Ce à quoi Socrate répond (non sans ironie) qu'Alcibiade échangerait « l'or contre le cuivre » (référence trouvée dans Iliade VI, 236), dénotant ici encore, le danger des apparences alors qu'en vérité on cherche la réalité. Il a couché avec Socrate comme avec un père ou un frère, l'accusant d'un crime d'orgueil, mais comme il le dit dans la note 174, l'innocence de Socrate étant précisément cela. Après le récit réaliste de la rencontre entre Socrate et l'archevêque, il commence à décrire selon lui qu'est l'homme Socrate. Il sait avoir froid et faim, être un excellent soldat, puisque tous deux ont participé à certaines batailles. Il sait être assez généreux pour laisser les couronnements à l'autre (archevêque), c'est-à-dire que Socrate est au-delà du philosophique, un homme honorable, plein de vertus (passage 221).

Tout ce discours n'a pas empêché Agathon de s'asseoir à côté de Socrate et la fête de se poursuivre jusqu'à l'aube. Aristodème s'endort, et lorsqu'il se réveille, il voit Socrate, Aristophane et Agathon discuter de la possibilité que le poète soit à la fois comique et

tragique. Les derniers s'endorment et Socrate se lève et va au lycée.

Le discours de Socrate — le discours principal de la fête — exhibe une référence philosophique et érotique dans le récit de son apprentissage. Récit qui est affectueux avec la prêtresse Diotima lorsqu'il compare Éros à un demi-dieu, daimon, une voix qui nous aide à trouver le chemin. C'est dans ce dernier discours que Platon présente sa théorie de l'amour en tant que quelqu'un qui sait (la sagesse) mesurer ses émotions, comme une sorte de faim, une sorte de désir. Diotima raconte la naissance de l'amour résultant de la rencontre entre pauvreté et richesse lors de la fête de naissance de la déesse Aphrodite. Éros est né, un intermédiaire entre le besoin et la complétude.

Éros est un démon, une voix qui vous aide à vouloir du bien, vous entraine dans l'enthousiasme et vous connecte à l'amant avec votre manie érotique (folie). Pour Socrate, il s'agit d'une sorte de désir qui, aidé par le démon, vous conduit sur le chemin de la vérité.

Son dialogue révèle également d'autres détails importants pour l'étude, comme la différence entre rhétorique conventionnelle et philosophie. Pour Platon, le discours sur l'amour est la recherche du bien, de l'Idée. D'autre part, on peut interpréter sa conceptualisation, ainsi que ses préambules moraux, entre la discussion de l'amour éternel et la concrétisation de cette extase. Cette dernière représentant la satisfaction d'un désir instantané, animé par des impulsions de satisfaction corporelle.

Le discours de Pausanias

Le discours de Pausanias présente la perspective historico-mythique. Platon dessine un portrait fidèle des louanges et des perspectives entrelacées entre l'histoire des dieux et l'histoire des hommes. Applique dans le discours de Pausanias la vie quotidienne de l'homme citoyen libre. Le ritualisme est un syncrétisme entre la pensée religieuse et la pensée performative. Encore une fois, le schéma enseigne à la fois la reproduction de modèles (l'étiquette comme le comportement) et la fabrication d'objets, de libations et de rituels.

On rappellera avec l'aide de Delforge (1988, pp. 142-157) que Platon confirme la double généalogie d'Aphrodite, mais conserve et inverse les attributions de chaque culte, selon un modèle moral et pédagogique de l'amour. Comme nous le voyons avec Jean Rudhart (1986), les prostituées, par exemple, rendent également hommage à Aphrodite Urania et Aphrodite Pandemos a un lieu politique de plus grande importance que Platon dans le discours de Pausanias n'attribue pas. Alors, nous commençons par la question qui Delforge propose auquel question les intentions platoniciennes à faire l'inversion de la double figure

d'Aphrodite (1994, tome, I, p. 151) :

> Ce préambule permet de préciser les deux aspects du problème : Aphrodite Pandemos est-elle la jeune déesse dépravée évoquée chez Platon, ou au contraire, la caution religieuse d'un acte politique et la protectrice du corps civique ?

Dès le début, Pausanias critique « cette simple prescription d'un compliment à l'Amour », car il ne s'agit pas d'un seul amour, mais de deux Amours (180 d). Ici encore, une généalogie est utilisée pour expliquer, cette fois, la vision du panthéon, car sans Amour il n'y a pas d'Aphrodite, donc parce que ce sont deux Aphrodites cultivées, deux amours seront. Ce sont les mêmes épithètes, une uranique, née de la généalogie d'Hésiode (théogonie, 188-206) et une autre Pandémie, décrite dans Homère (Iliade V, 370) et aussi dans Xénophon. Toutefois, selon la description de Platon, lu par l'oralité de Pausanias, l'un est céleste, intellectuel et l'autre est populaire et pulsionnel. Il faut louer tous les dieux, mais selon Pausanias, il appartient à chacun d'indiquer quel don est responsable (181a) : « Ainsi, aimer et être aimé n'est pas tout beau et digne de louanges, mais seulement ce qui conduit à aimer magnifiquement. Maintenant, l'amour d'Aphrodite Pandemia est vraiment populaire et fait ce qu'elle pense ; c'est lui que les hommes ordinaires aiment », suivons alors le discours de Pausanias pour comprendre :

Let digne de louanges, mais seulement ce qui conduit à aimer magnif :

> –Me parece, Fedro, que no nos dejaste
> bien expuesto el tema cuando nos invitaste
> tan superficialmente a hacer un encomio del
> Amor. En rigor, si el Amor fuera uno solo, hu-
> biera estado bien, pero realmente no es uno
> solo, y dado que no es uno solo, es más ade-
> cuado aclarar antes cómo es preciso elogiarlo.
>
> Yo, por lo tanto, voy a intentar corregir ese
> punto, primero al indicar el Amor que es pre-
> ciso elogiar y después al elogiar dignamente a
> esa divinidad.22 De hecho, todos sabemos que
>
> 164
> Afrodita no anda sin el Amor. Entonces, si
> ella hubiese sido una sola, el Amor sería uno
> solo, pero dado que son dos, necesariamente
>
> hay también dos Amores. ¿ Y cómo no va a ha-
> ber dos diosas ? Una es más antigua y, sin ma-
> dre, es hija del Cielo, precisamente la que lla-
> mamos Celestial, mientras que la otra es más
>
> joven, hija de Zeus y Dione, justamente la que
> denominamos Vulgar con toda corrección.23
> En rigor, es necesario también que en el caso

del Amor, el que es compañero de esta última sea llamado Vulgar, y el otro Celestial. Por consiguiente, es preciso elogiar a todos los dioses, pero se debe intentar exponer lo que le

corresponde a cada uno de estos dos. En verdad, toda actividad es así: hecha por ella misma no es ni linda ni fea, como lo que estamos

haciendo nosotros ahora, o beber o cantar o charlar. No hay nada de esto en sí mismo bello, y sin embargo en la práctica, según cómo

se haga, resulta así, porque si se actúa bien y

adecuadamente resulta bello, pero si no se actúa adecuadamente, resulta feo. De hecho, así

sucede también con el amar, y no todo Amor es bello ni digno de ser elogiado, sino el que nos exhorta a amar bien.
El que deriva de la Afrodita Vulgar es verdaderamente vulgar, y hace lo que se le antoja. Es precisamente al que aman los hombres mediocres. Las personas de ese tipo

aman, en primer lugar, no menos a las mujeres que a los muchachos. À su vez, aman sus

cuerpos más que sus almas, y además aman

en lo posible a los más idiotas, en vistas solamente de lograr su cometido, sin preocuparse de lo que está bien o no. Por eso les

pasa que hacen lo que se les antoja, lo mismo si es bueno, que si es lo contrario, porque

ese amor es hijo de esta diosa, que es mucho más joven que la otra y participa en su origen de mujer y hombre. Por el contrario, el que

deriva de la Afrodita Celestial, en primer lugar, no participa de mujer sino sólo de hombre, y este es precisamente el amor de los

muchachos (180c-e).

Le mythe de la naissance d'Aphrodite apparaît donc dans le discours de Pausanias pour façonner les perspectives explicitement historiques et mythiques (comme celle d'Érixymaque médecin est de la médecine). Mais attention, ce n'est pas le même Pausanias qui Delforge fait référence comme l'historien qui a établi la description des temples[187].

[187] Biographie de deux Pausanias. Le Pausanias de Platon est celui de son époque (IVe siècle a. E) et le Pausanias historien référence en Delforge est (IIe de notre ère).

Au vers 180 c, Pausanias raconte qu'il n'y a pas un seul amour, mais deux types d'amour, et par conséquent, deux genèses d'Aphrodite surgissent. Comme tout au long de cette thèse, à nouveau apparaît Aphrodite Urania, née de la castration du Ciel et Aphrodite Pandèmes, nées de Dioné et de Zeus. Elle est la déesse du désir pour le corps, pas pour l'âme. Dépourvus d'intelligence, ils ne visent qu'à accomplir l'acte. Elle est la plus jeune et la femme et l'homme y participent.

À propos d'Aphrodite Urania, « la déesse des philosophes » (D, 1988, p. 149), seuls d'un mâle, la non-violence est celle de la nature la plus forte et celle qui a le plus d'intelligence. Pausanias attribue à cet amour uranique la nécessité de créer des lois qui restreignent l'amour des jeunes. Puisqu'ils ne savent toujours pas quels chemins ils vont suivre, que ce soit celui de la vertu ou celui du vice (181e) : « Or, si les bons amants s'imposent volontairement cette loi, c'est aussi grâce à ces amants populaires qu'ils sont liés par une loi similaire ».

Les poètes font les lois, la transmission de ces lois est chargée par le pédagogue. C'est un esclave chargé d'emmener les jeunes à l'école et de leur faire la leçon. Ainsi que des amis et des camarades qui s'insultent s'ils voient qu'une telle chose comme la prostitution se produit (183 d-184e) :

> Ce que Pausanias dessine est une relation d'amour en servitude « ce qui est dit depuis le début, qui n'est ni beau ni laid en soi, si on le pratique décemment est beau, si on le pratique indécent est laid. Quand en vigueur au même point ils viennent aux aimés et à l'amant, tout le monde avec sa norme, un à servir l'aimé qui l'acquiesce, en tout que soit juste servir/aider, le premier en condition de contribuer à la sagesse et aux autres vertus, le second en précision à acquérir pour son éducation et ses autres compétences.

L'amour de la déesse céleste est d'une grande valeur pour la ville et ses citoyens, précisément parce qu'il est constant et solide, de caractère et éternel. Pour Pausanias, la morale et son intervention divine n'indiquent pas clairement que des actes indignes sont provoqués, à l'instigation de cette nature (Physis) chaotique et vengeresse du divin. Finalement, remarque de Delforge (1988, p. 144) :

> Dans celui de Platon, le discours supporté par des arguments mythologiques attribue à Pandemos l'amour hétérosexuel, ainsi que le penchant répréhensible pour les tout jeunes garçons. Ourania, quant à elle, préside à l'amour masculin dans sa forme la plus désintéressée. Chez Xénophon, la césure instaurée par Socrate entre les deux épithètes est plus nette ; Aphrodite Pandemos suscite en nous le désir des corps alors que Ourania nous insuffle l'amour de l'âme, que ce soit celle de l'homme ou celle de la femme.

Si dans la description d'Hésiode et d'Homère, nous avons une double Aphrodite, ambiguë et imprévisible, mais rassemblée en une Aphrodite double. Néanmoins dans la description platonicienne, elle se divise chacune une Aphrodite différente, dans cette division conceptuelle où se produit la rencontre du mythe avec la pratique morale grecque quotidienne. Aphrodite Urania est immatérielle, vertueuse, masculine, belle et éternelle. Aphrodite Pandémia, l'impulsion d'assouvir les désirs les plus populaires, ordinaires ou vulgaires.

Jean Rudhart précise que la construction de l'image d'Aphrodite Urania étant strictement « céleste », intellectuelle, immortelle, est une création fictive donnée dans le discours de Pausanias au banquet. Comme il le dit (1986, p. 15) : « La pratique culturelle nous montre ailleurs qu'Aphrodite Urania n'est pas seulement la déesse des amoureux désincarnés, les prostituées vont lui rendre hommage et demander sa protection ».

Pour Platon, l'Aphrodite Pandémos tient leurs rites qui se concentrent sur les bains prénuptiaux, la protection ou même l'embellissement. Celui qui est pandémique se rend bientôt et vise à effectuer l'acte, comme une faim qui n'est pas satisfaite. À propos de l'amour pandémique, Pausanias attribue une instabilité du corps, motivée par des intérêts de satisfaction rapides et instantanés. L'amour décent est stable, comme il le dit lui-même : « L'amour d'Aphrodite Pandemia est donc très populaire et fait ce qu'il fait ; c'est à lui que les hommes vulgaires aiment. »

Platon différencie également les types d'amour, pour parler d'un type très spécifique : l'éros philosophique. Aphrodite Urania est le désir de savoir, c'est un éloge à l'intellect, à la parole et à l'idée. Le sens érotique de la philosophie n'est qu'un mode de vie, qui permet de dire de différentes manières, mais qui maintient la posture et le dévouement à la pensée et au désir de savoir. La praxis platonicienne présentée n'est que la question « pourquoi philosopher ? » équivalent à la question « pourquoi aimer ? ».

À travers la narration sur la narration, Platon utilise des masques pour maintenir un mouvement interrogatif dans chaque discours. Ces oppositions discursives, qui transposent conceptuellement une dialectique, sont présentes dans d'autres textes platoniciens. Dans Phèdre et dialogue, Platon présente deux tendances qui régissent l'être. De même, la duplicité de la genèse d'Aphrodite est également de souscrire à cette perspective. Voici la citation de Phèdre :

> Il y a deux espèces de tendances qui nous gouvernent et nous dirigent, et que nous allons là où elles nous dirigent : l'une, qui est innée, c'est le désir des plaisirs ; l'autre, qui est une façon de voir acquise, c'est l'aspiration au meilleur. Or, ces deux tendances qui sont en nous, tantôt s'accordent, tantôt se combattent.

Le désir de la personne aimée est de maintenir une stabilité d'amour avec son amoureux. Son association entre Éros et Polis est telle qu'il demande même qu'une loi soit créée pour calmer les êtres chers de leurs envies. La pédérastie est le chemin pédagogique proposé par Pausanias pour atteindre le savoir érotique représenté par la déesse Aphrodite Urania — née seulement du père, ayant clairement une identité masculine — aime les jeunes et est la plus âgée.

Pour Jean Rudhart (1986, p.20), ce que Platon fait dans sa description des Aphrodites est une leçon de morale : « Il est vrai que Platon distingue déjà deux Aphrodites, mais il ne fait pas pour résoudre un problème que la pluralité des traditions poserait à ses yeux. Il veut donner une leçon de morale ».

De cette manière, il démontre que la pensée platonicienne étend également le discours à la circonférence de la moralité. Les dichotomies présentées par les dialogues platoniques résument deux courants conceptuels, d'une part binaires : la recherche du bien/de la vérité, de l'idée et du beau, l'infini et universel ; d'autre part, la dichotomie morale platonicienne vise la construction d'une image en désaccord présent dans la nature comme les impulsions corporelles et la mortalité. Barbara commente également l'inversion des deux Aphrodites par Platon (2013, p. 32) :

> Plato's distinction of two Aphrodites in the Symposium (180 c1-185c3) reflects these institutions of Aphrodite's worship on the Acropolis. But his philosophical interpretation does not seem to reflect the nature of the actual cults. It is indeed paradoxical and, in a sense, a reversal of the cult reality that he interprets Aphrodite Οὐρανία as the "Heavenly" responsible for the spiritual aspect of love, and Aphrodite ΠάνδημοϚ as the "Vulgar", presiding over sexuality. In cult, however, Οὐρανία is worshipped under the aspect of reproduction, whereas ΠάνδημοϚ is associated with a rather abstract, political principle civic harmony.

Par conséquent, la comparaison souligne un autre cadre conceptuel, celui du monde sensible et du monde intelligible. C'est compris ici comme un courant similaire de compréhension dans les différences soulignées « dans les tendances qui régissent l'être » : immortel et céleste d'un côté et mortel, avide et chaotique de l'autre.

> Le domaine des formes intelligibles se trouve hors du ciel, c'est-à-dire de la sphère du monde sensible. D'une part, l'intelligible se définit négativement par rapport au sensible : il est sans couleur, sans figure, intangible. Par ailleurs, il présente ces traits, positifs : il est réellement, il est saisi par l'intellect et il est l'objet d'une connaissance vraie. Et, par rapport au sensible, il joue le rôle de modèle.

Nonobstant, la lecture de Lucas Soares inspire une cohérence avec la recherche décoloniale. Une fois que se présuppose le chemin de vérité et d'erreur ensemble vers l'éros

philosophique (Soares, 2009, p. 27) : « Pero sabemos que en Platón –herencia socrática mediante– el error constituye un elemento central en la búsqueda del saber » et spécifiquement sur le discours de Pausanias (Soares, 2009, p. 65). On cherche un éros philosophique et on concrétise parmi la jonction entre la pensée grecque et les parties suivantes.

> En su encomio Pausanias rectifica la concepción unitaria del Éros de Fedro en favor de una dual (el Éros Uranio, más antiguo y sin madre, y el Pandemo, más joven y vulgar), pero lo sigue en la estimación del Éros de origen más antiguo (Uranio), lo cual entra en su momento en contraste con la postura asumida por Agatón, quien lo concibe como el más joven y delicado de los dioses a fin de alejarlo de la zona de Necesidad (Anánke).

Conclusion

Les motifs présentés d'Aphrodite et du Banquet de Platon ont montré les images des féminités et des érotismes, remplis des schèmes moraux et politiques, poursuivant une tradition qui nous verra réductrices de la féminité, malgré le fait que « l'identité » grecque ne possède pas d'unité culturelle, qui est multiple et vaste. Nous verrons un encadrement des usages explicitement de domination dans sa postérité par *le domus* de l'Empire romain jusqu'à la modernité, avec ses traités médicaux pathologisant les femmes par la Vénus et les *maladies vénériennes*.

Dans ces conditions, décoloniser Aphrodite elle-même, c'est lui permettre de revenir à ses racines non eurocentrées, chypriotes et orientales. Pour rétablir le sens vivant du panthéon grec, au-delà des lectures modernes (Clark, 1950), lectures maintes fois repérées comme un dispositif épistémologique de domination blanche et masculine, Aphrodite *anadyomène* notamment.

Platon relu par une *féministe* nous est intéressante pour reprendre les mots de la pédagogie, de la reproduction et le questionnement nécessaire, pour la philosophie et aussi pour sa transmission. Décoloniser Platon dans l'enjeu d'éduquer vers la sagesse, car non seulement il nous donne la double origine de l'Aphrodite, remarque que ce sera aussi à la

postériorité, il donne le but philosophique lui-même : savoir aimer. On dispute alors ce savoir.

Cette dispute dans les prochaines pistes sont inscrits dans l'histoire de la pensée occidentale chez Marsile Ficin à la Renaissance et chez Huberman qui relie à la modernité d'Aby Warburg, également a présenté les auteurs du XXe siècle, comme Kenneth Clark ou Georges Bataille, chacun a dessiné ses définitions d'érotisme et des féminités, réduisant à ses images de chasse et idéalisme.

Une autre remarque à se faire en guise de conclusion, autour de l'influence platonicienne, est sûrement sur le fait qu'il a profondément marqué la reproduction des modèles dans une division binaire. Entre plusieurs et même infinies dichotomies, telles que, par exemple, la question de l'authentique et le simulacre (copie). Soit modèle auquel suit une idée, soit la réalité concrète et donc en divisant la réalité en deux : une réalité de la pensée et une réalité qui l'imite, sensible, mais faible, parce que loin de la pensée.

Depuis la perspective décoloniale de comprendre le vocabulaire colonial (Mignolo, 2017), il y a l'assomption d'une dispute des récits et des usages, que ce soit à l'esthétique ou à la politique morale, ses signes sont remarqués par l'héritage de l'imaginaire gréco-romain, spécifiquement, de l'image de la déesse Aphrodite et du platonisme.

Nous verrons à la prochaine piste l'établissement de la Vénus latine, avec la thèse du moraliste Robert Schilling et la lecture des poètes comme Lucrèce, Ovide et Virgile. Ce sont aussi des poètes qui ont rendu leur influence à la Renaissance et, par conséquent, la modernité et à notre but de façonner un catalogue de motifs d'Aphrodite et de Vénus.

Annexe C — catalogue des mythes et des motifs vénusiens à l'Empire romain

1.1 *Le culte et l'impérialiste romaine de la Vénus*

> *Voilà votre lot, à vous que Vénus favorise. Mais laissez-moi, du moins, cette vaine consolation : si je ne puis jouir, qu'il me soit permis d'aimer.*[188]

À la suite de la première partie, la réception romaine est la séquence de la reprise des motifs des *aphrodisies*. Ce répertoire des motifs progresse du premier état issu des origines mythiques grecques, qui illustraient, spécifiquement, de l'Aphrodite athénienne décrite par le culte et le Banquet de Platon, des attributs corporels et des caractères d'amours et des *philotes*. Le deuxième état de ce catalogue transitionne à la période historique de l'Empire romain, concrétisé dans ses attributions géographiques et impérialistes. Il est concentré sous la forme juridique religieuse[189] des cultes, qui dessine également les représentations érotiques féminines de la déesse.

Il s'agit de l'époque au peu près du III siècle av. notre ère au I siècle après notre ère, duquel l'étude de la catégorie de la Vénus latine remonte à une véritable assomption de comment les attributions fuient utilisés comme des moyens d'expression de domination symbolique masculine et patriarcale, repérée par des textes poétiques et épigraphiques, par exemple, les origines du culte à la ville mythique de Lavinium jusqu'à la prise d'héritage divin des empereurs comme César et Octave-Auguste. Le but reste alors le même, à décoloniser la Vénus depuis une perspective féministe et théorique.

Tandis qu'il aille l'énorme quantité des études archéologiques et iconographiques sur la présence de la Vénus, nous nous concentrons sur les filtres des usages politiques et moraux dans les cultes et les représentations, ce qu'en Jean Bayet (Schilling, 1954, p. 333) on confirme une « place spéciale à Vénus, bien que la recherche récente se soit à peu près cantonnée sur deux points, d'ailleurs d'un intérêt particulier : l'avènement politique de la déesse au Ier siècle avant notre ère ; sa personnalité à Pompéi, où la documentation, certes, ne manque pas ».

---

[188] Pétrone. (1923). Satyricon et fragments attribués à Pétrone, p. 261

[189] Sur son cours, John Scheid confirme la position chez les Grecques qui les cultes se manifestent d'une façon majeure sur les mythes et les Romains sur les lois, dans une « métaphysique de l'action », auquel prier est savoir agir. https://youtu.be/KOaNcUrN1DE 29 ’’ 40’

Notre source principale est appuyée sur la thèse de Robert Schilling, pour la raison qu'il rassemble leurs commentateurs modernistes aux desseins de l'iconographie (Hughes, 1990) qui assure les sources anciennes plus standard dans la poésie, duquel la religion de Vénus est accompagnée par la vaste iconographie traditionnelle de monnaies, sculptures, mosaïques, spécifiquement les images de la mosaïque d'Ostie et les peintures décrites par la notion de l'ekphrasis[190].

Dans la liste des auteurs lus pour cette partie, nous avons trouvé en Bayet une confirmation sur les études de Robert Schilling (1954), comme d'autres études, par exemple, en Aymard (1934) sur l'influence de la Vénus aux impératrices et même des auteurs « équivoques » qui s'utilise des épithètes pour spéculer des attributions, comme la Vénus de *venire,* (la Vénus de l'avenir*)*. De manière qu'au-delà des références érudites encadrées dans un schème d'hyper spécialisation, nous proposons de lire ses commentateurs et aussi lire proprement les poètes Virgile, Lucrèce et Ovide, comme nous avons lu entièrement le Banquet de Platon.

Si la poésie est ce « soleil » dans le cosmos des études latin, c'est parce qu'elle comprend une expression considérable sur le vécu sensible et philosophique, comme Lucrèce basé sur Épicure ou comme Schilling qui commente sur des auteurs comme Plutarque, Apulée, Strabon et d'autres rhétoriciens.

En lisant ses textes, anciens et modernes, l'exercice d'imagination philosophique nous permet, dans un mouvement dynamique entre ses différentes disciplines et époques d'études, non seulement assurer également les sources philologiques qui ont persisté sur les canons de définitions, comme également les racines des usages dans la domination symbolique patriarcale (impérialiste romaine), vue dans l'équation simplifiée : la poésie plus le vocabulaire étymologique égale aux usages de pouvoir de domination symbolique.

L'utilisation des attributs morales-politiques de la catégorie religieuse de la Vénus est confirmée par une iconographie qui accompagne l'analyse étymologique du mot Vénus et la présence vénusienne dans le calendrier *Numa* (1999, p. 91 et Schilling, 1954, pp. 176-184) des fêtes et des cultes, par exemple, les *saturnales* et la description comme de Macrobe (Bechtel, 1999, p. 348) au vers 450 : « Ce dieu, suivant les poètes, priva son père des organes de la génération ; et de l'écume que produisit leur chute dans la mer, naquit Vénus qui en prit le nom d'Aphrodite ».

Avec l'émergence de quelques épithètes significatives, en finissant par les rapports du

[190] Ekphrasis est un style oratoire qui décrit une scène peinte. Lucien de Samosate, par exemple, a fait du tableau perdu d'Apelle.

pouvoir romain sur la prise d'héritage des empereurs. Ce n'est pas notre intention d'être exhaustive en ce qui concerne l'impérialiste romaine, que ce soit sur l'application du pouvoir dans les sphères privées et familiales ou sur les entreprises religieuses.

L'hypothèse interprète ainsi que le passage de la Grèce athénienne aux empires romains démontre une continuité de l'usage morale du culte et de la représentation, que ce sont exposés tels que des modèles de comportements et de transmission et dans le cas de la réappropriation romain (Bayet, 1974, p. 332), il s'avère que ces postures sont en dispute récurrente des usages morales, étant donné la singularité et la multiplicité des applications et des épithètes. Une actualisation politique-morale, par exemple, dans la division des attributs féminins selon les polarités mythiques, d'Énée son fils qui fonde Rome ou de la victoire de la guerre (*Victrix*), Vénus est aussi la divinité de la génération (*Genetrix*) et qui détient plusieurs amants, chacun avec une fonction spécifique.

Par la révélation de ses sources, il s'avère l'ouverture des images de *sensations* avec l'interprétation d'un regard empirique sur la politique morale et l'établissement de la religion. En outre, à l'aube d'un argument qui assure ses images comme partisanes d'une esthétique de la domination symbolique masculine de l'Empire romain, est-ce que ses images pourraient refléter une *arkhé* d'origine sur les relations d'esclavage, de viole et de violence, en permettant de faire une critique décoloniale ? Notre principale question-problème dans cette deuxième partie, qui montre un ensemble schématique de l'accord particulier, caché ou exploité, de la binarité de genre et de morale. La double Aphrodite entre ses *persona* de la virtuose féminine comme une idéalité de beauté chaste de la matrone et d'autre la divinité qui incarne l'aspect plus sexuel du terme, de la courtisane sacrée.

L'intention originelle d'une décolonisation de la Vénus se révèle aussi par le défi de lire ses références anciennes et modernes depuis un prisme de l'exercice de la prise de conscience. Comme l'affirme sur la philosophie et la psychanalyse, Catherine Malabour a bien décrit que ces savoirs « sont à la fois une ressource et un obstacle » (Malabour, 2020, p. 50), ce que pour nous se révèle le même angle de difficulté. Si à la première partie de la thèse, elle se consacrait à dessiner les représentations, encore ancrée sur les signes d'une distance entre idéalisation et réalités des faits (les mythes et les cultes), cette partie est engagée vers une sensibilité empirique, consciente de son rapport critique, et qui fait un premier constat ouvert de l'impérialiste romaine et de son héritage patriarcal-juridique. D'une façon ou d'autre, ce double exercice — sensibilité empirique et rapport critique — vise à exprimer les images vénusiennes dans l'imagination de cette domination dans les espaces « empiriques » de l'expérience vécue du culte et de l'activité artistique. À l'instar de notre

concept des schèmes corporels qui va persister comme clé de compréhension pour la modernité, l'Empire romain rend influent un système « d'anatomie politique » telle que les catégorisations et idéologisation des places sociales, que « religieusement, le mythe est actif. La parole ou le jeu masqué le font "exister" périodiquement, renouvelant la présence et l'efficacité du dieu ou de l'ancêtre héroïsé » (Bayet, 1999, p. 45), la poésie latine démontre la maîtrise de l'art érotique comme dite Ovide *ars amatoria*.

Cet ensemble conceptuel de ses épithètes et ses exemples iconographiques font l'imagination esthétique du pouvoir romain. Au-delà de la simple exposition des documents qui nous sont restés, quelle visée pouvons-nous remarquer autour des schèmes (ou motifs) corporels inspirés des récits et des mythes ?

La catégorie de la Vénus n'est pas qu'une discipline religieuse, du cliché de la « grâce divine », ou du pouvoir viril de la guerre et victoire, comme c'est l'image transmise au fil des siècles. Notre hypothèse envisage qu'elle sert aussi comme miroir des représentations qui revient au schème corporel, comme dans les termes post-modernes nommés sur la forme de la performativité liée à l'organisation sociale dans de différentes places de forces, je dirai, ontologiques. Comme nous pouvons visualiser les tâches vénusiennes, lorsque Plutarque affirme (tome XXII) : « la force belliqueuse et courageuse qui est en nous s'appelle Mars, comme les autres aussi au cas pareil diront que la concupiscence en nous s'appellera Vénus ».

Tableau descriptif :

Concepts	Exemples	Analyse
Schèmes/motifs corporels	Offrandes, cultes, représentations utilitaires, monnaies, temples	Domination masculine ; Émancipation féminine
L'imaginaire occidental	Littérature : Poèmes et mythes	Polarités mythiques morales : Victrix de la victoire de la guerre. Genetrix de la génération et fertilité. D'un côté qui assimile « l'Orient » (Énée, Anchise, Adonis, Myhre, Chypre), la multiplicité et d'autres qui

		« romanise » (Mars et Vénus) et hiérarchise.

Décoloniser la Vénus reste comme un exercice philosophique de l'imagination de la Vénus romaine. Au sein des sources littéraires qui font la catégorie, ce sont des traces tantôt à décrire les peintures tantôt à appliquer des postures et gestes cultuels et culturels.

Décoloniser la religion des Romains

Pour ce motif issu de l'histoire de la domination romaine, il s'avère également de revenir à ce qui commente de la religion romaine comme les textes de John Scheid (1983, p. 20), qui confirme l'usage politique de la religion vénusienne (1983, p. 21) : « les mythes romains doivent être analysés dans le contexte historique de leur rédaction ; leurs énoncés doivent être dégagés selon les méthodes de l'analyse structurale des mythes ». Il se fonde sur les découvertes archéologiques et la critique sur les « comparaisons superficielles de l'ethnologie », qui réduisait à des caractères de « l'originalité romaine » du début du XXe siècle. Scheid atteste ainsi la nécessité de décoloniser également l'étude de la religion des Romains.

L'intention est d'expliquer les facteurs de l'étude d'une histoire des religions, avec la lecture de poèmes et de mythes, et pourquoi ils ont influencé l'histoire de la pensée occidentale. Il confirme les hypothèses de la thèse de Robert Schilling, notre référentiel, tout en ajoutant une lecture qui reconnaît la difficulté des sources et de l'accès à ce qui a été perdu comme documentation. Ce que nous pouvons attester, c'est que ces explications et ces schémas corporels illustrent la manière dont la religion était une activité civique d'un « idéal de vie collective qui influence les pratiques des rites et des cultes » (Scheid, 1983, p. 26), selon la citation complète de Scheid (1983, p. 26) :

> En dépit des transformations que la République connut sous l'effet de l'impérialisme et des guerres civiles qui l'agitèrent pendant le 1 siècle av. notre ère, et malgré la mise en place d'une phase nouvelle de ce régime politique, l'Empire (à partir de 27 av. notre ère), les institutions romaines seront toujours déterminées par le modèle de la cité et ses idéaux. (…) Il ne faut jamais oublier ce fait fondamental lorsqu'on

> essaie de comprendre le comportement religieux des anciens Romains. Nous verrons que cet idéal de vie collective détermine la plupart des aspects de la pratique et de la pensée religieuse. (…) la religion romaine sous sa forme historique s'est constituée à l'époque de l'invention de la cité.

Finalement, Scheid appelle à la « décolonisation » de l'étude de la religion des Romains, ce qui n'envisage pas d'invoquer une « décadence » ou une « froideur » comme ont tenté de le faire les théoriciens allemands, qui étaient également chrétiens. Il cite Svenbro pour réaffirmer que même les cultures dites anciennes étaient également lues dans une perspective ethnocentrique (Scheid, 1983, p. 27 et Svenbro, 2014), ce qui pour nous se comprend par ses marques d'évidence de la de domination patriarcale et christianisée (Scheid, 1983, p. 27) :

> Étant donné les problèmes posés par les sources relatives à l'époque archaïque, notre manuel portera en gros sur la religion des Romains entre le IIIe siècle avant et le IIIe siècle ap. Notre ère. Au centre de l'attention ne se trouveront pas les diverses influences qui ont pu s'exercer sur les traditions religieuses, mais le fonctionnement de la religion et son évolution, questions que ceux qui sont obsédés par les origines oublient généralement de poser de façon systématique. On aura déjà compris que ce manuel récuse les postulats de la décadence religieuse romaine, de sa froideur intrinsèque, barbarisée de surcroît par des cultes « orientaux ». Personne n'échappe à ses préjugés. Se limiter à la lecture des sources antiques et garantir le moins contre ces influences sournoises. Mieux vaut connaître le poids du passé proche et les tendances culturelles implicites qui risquent de déformer le jugement, et agir en conséquence. De ce point de vue, l'anthropologie historique offre une école de pensée et de méthode excellente pour mettre à distance notre ethnocentrisme et, selon la formule de Jesper Svenbro, « décoloniser » la religion des Romains.

Décoloniser la Vénus latine

D'où la question, pourquoi décoloniser le sujet de la Vénus latine ? Précisément, lorsqu'il semble important au niveau de la persistance du motif à l'histoire moderne, que notre catalogue historique passe de la Grèce athénienne à l'époque de César. La mythologie grecque qui est pleine de poésie mythique et philosophie, défiant les dieux et d'une certaine façon l'ordre du cosmos, chez les Romains symbolise majoritairement le pouvoir, l'obéissance sur la forme de mot d'ordre. Cela s'entend que c'est une spéculation qui se consolide comme une fiction historique, qui envisage décoloniser le colonisateur depuis sa racine impérialiste patriarcale, mais qui révèle à la Vénus romaine son archétype central et viril de l'empire.

La décolonisation de la Vénus latine est donc l'acte d'oser imaginer cette expérience vécue de la domination symbolique patriarcale masculine, qui fait partie d'un imaginaire persistant, du *pater familias* et de ses « femmes », matrones, maîtresses, courtisanes. Dans les deux cas, gréco-romains, il faut osez d'imaginer que c'était une époque que les sensations du corps fîmes directement liées aux forces « extrahumaines » du cosmos ou de la divinité.

De cette posture, esthétique et critique décoloniale, chaque époque transitionna une réappropriation parmi les actualisations des motifs particuliers, restés unie dans la prise du signe « Vénus ». Dans cet agencement, oser imaginer *les secrets de Vénus* semble un paradoxe, parce que c'est reconnaître un art/poésie de la domination (y compris de la jouissance du viol), c'est-à-dire une sensibilité qui dessine la Vénus latine comme le dispositif du pouvoir, d'un corps « plus fort », maître, sur l'autre « plus faible », esclave, et également qui reconnaît comme une fiction négative, complexe et bouleversante même *entre les hommes, civiques et barbares*.

Cette domination est sous l'Empire romain, sans contredit, illustrée dans l'arrivée guerrière sur les territoires « orientales », non seulement il y a eu le pillage de leurs richesses matérielles, comme également de leur bagage culturel, leur langage d'habitudes et des mots — le même phénomène colonial d'appropriation des richesses et des connaissances. Ce qui explique la dynamique ambivalente entre les divinités et les cultes, qui s'actualisait à chaque conquête en appropriant aussi les dieux et les épithètes. Bayet considère cette hypothèse pour une question de *livramento*[191] (libération) et d'actualisation de la guérison des guerres (Bayet, 1999, p. 120), des épidémies et famines. Alors, il semble indubitable de la même perspective, l'Empire romain fut aussi un système de pillage culturel. Dans le cas de l'Aphrodite grecque,

[191] Le mot livramento en portugais a un sens aussi de guérison religieuse.

vers le premier siècle av. notre ère, elle apparaît à Rome d'abord dans une imitation de style, réceptionnée entre les peintures, les littératures, les bas-reliefs, les sculptures, les différents motifs et mythes. S'exhibait en images sacrées et une image morale de strict système d'obéissance.

En outre, est-ce répertorier les images de la Vénus latine un rayonnement sur le culte des représentations de son émergence érotique ? Quelles sont les épithètes de cet érotisme qui façonne les traces de son utilisation politique-morale ?

Pour révéler un exemple précis de quoi s'agit le pillage culturel romain, nous trouvons une transmission des vocabulaires religieux d'Aphrodite, issus de la polyphonie des différentes épithètes (La Porte, 1571). D'abord, il y a dans les épithètes une localisation géographique, par exemple, le nom *Cytherea* (Apulée, 1788, p. 152) qui est réapproprié en plusieurs reprises, imité sur les formes syncrétiques entre la Vénus et la mer, notamment, la mer du Chypre.

Bien évidemment que le pillage religieux romain syncrétise les influences étrangères en elles-mêmes. L'Empire romain tient d'autres exemples qui se sont présenté aussi sur la prise des noms d'autres déesses orientales, par exemple, la déesse étrusque Turan, Salacia, la déesse de la mer et à l'Égypte Isis, Astarté.

Bayet résume un parcours originel de la Vénus latine qui syncrétise les origines étrangères, notamment, Grecque, Sicilienne et Étrusque (Bayet, 1999, p. 125) :

> « Autant de dieux, autant d'évolutions différentes. Le plus surprenant étant peut-être la rapidité de certaines de ces évolutions. *Vénus* était un nom commun, neutre au surplus, signifiant une sorte de charme magique, et qui se divinisa, au féminin, après la période royale (comme "Bonne Volonté surnaturelle ?") : le *Herentas* du Samnium (un abstrait dérivé du radical *her* = vouloir) lui répond, avec une précision moins mystérieuse. L'Aphrodite grecque, d'autre part, avait pénétré dans l'Italie centrale sous son nom : *Apru* en Étrurie (d'où le mois *Aprilis*), *Frutis* à Ardée. C'était elle qu'ils adoraient les Étrusques sous le nom de *Turan* (= la Reine ?) et, de façon non douteuse, nous voyons *Venos* assimilé à Turan sur un miroir de Préneste, du IV ou du III siècle. Par la suite, le culte sicilien d'Éryx et la légende d'Énée achevèrent la figure grecque de la Vénus romaine. Mais, au dernier siècle de la République, elle développa une (à partir des précédents hellénistiques), une personnalité politique, de déesse de la chance et de la victoire, qui devait la différencier en fait d'Aphrodite. »

À la fin de la période de la république, il y a l'acculturation des cultes étrangers et la revivification politique de la Vénus inscrite dans les projets ambitieux de conquêtes (Bayet, 1999, pp. 163-164) :

> Plus gravement : certains grands dieux étaient revendiqués par des hommes politiques ambitieux comme protecteurs, gentilices et personnels ; et Vénus, la déesse de la chance heureuse, se prêta à ce rôle successivement pour Sylla, Pompée, César, sous des épithètes diverses, *Felix*, *Victrix* (la victorieuse), *Genetrix* (la mère), changeant d'attributs et de suggestions, lunaire ou stellaire, maternelle ou militaire, royale ou cosmique.

S'offrant ainsi les traces de l'appropriation (syncrétisme et acculturation) à l'Empire romain. Tout court, les images sont des composantes d'une politique religieuse et d'une religion politique. Comme confirme monsieur Jean Bayet (1974, p. 125) : « Mais cette influence est étroitement fonction aussi des représentations plastiques cultuelles », les assimilations qui sont réappropriées par l'empire vient de cet entrecroisement de la religion et l'administration politique. Depuis la sculpture de Hercule représentant Trajan, ou la symbiose gréco-romaine, il y a eu une hellénisation à Rome, selon Bayet (1999, p. 190) : « quand le couple impérial se présente en Mars et Vénus ».

Imaginez-vous les traces de l'histoire romaine faite à la base du pillage aux territoires envahis, ce qui reste comme l'image plus proche c'est celle de l'Europe de la colonisation, presque à soupçonner que l'Europe de l'illuminisme a bien témoigné un héritage impérialiste.

En contrepoint, a posteriori, il y a eu aussi la « romanisation » des cultes, ce qui cherche une « authenticité » des origines et des pratiques. Les épithètes fondamentales de cette nationalisation du culte sont « Victorix » et « Genetrix », autrement dit de la prière de Vénus, de la victoire et de la génération. Ses épithètes sont le portrait des motifs virils de reproduction de la puissance impériale. Ce qui caractérise l'image vénusienne dans l'immanence de la domination vient de l'appréhension de l'héritage des dieux vers les empereurs. Malgré le fait que les ressources sont esquissées selon les témoignages raréfiés par le temps et de différentes traductions moralistes, cette immanence du pouvoir et de la domination rend des motifs qui sont liés à l'optique assimilée d'Aphrodite dans l'Empire romain, nommé la divinité Vénus.

L'impérialiste romaine de la Vénus est alors centrale lorsqu'il déchiffra qu'aux empires romains l'image vénusienne est l'ornement du pouvoir de l'éthos érotique, domestiqué et dominé. De cet éthos, évidemment il y a eu une épuration patriarcale du masculin sur le féminin, qui peut-être expose les racines d'une idéologie binaire des divisions catégoriques. Car elle est constamment liée aux différents usages par des catégories entre une Vénus morale — impératrice, mère des Romains, *Verticordia*, idéal — et une Vénus sexuelle — orientale, étrangère, sauvage, *Erycine*, *Salacia*, prostituée — ; à chaque situation/contexte

un usage différent pour maintenir le pouvoir androcentrique.

Malgré les énormes tentatives d'anéantissement de son existence, nous avons les traces de Cléopâtre VII, la reine d'Égypte, un exemple de cette époque qui sort de la logique de domination, vue même comme une femme dangereuse, et que selon une prise de vue décoloniale, illustre la représentation de la femme étrangère anéantie et, encore, d'une force aussi puissante.

Dont, étant donné ses arguments, il est flagrant qu'aux empires romains les images cultuelles et poétiques s'appuyèrent de l'assimilation grecque. Des exemples qui nous trouvent depuis le mythe d'Énée, fils de Vénus et Anchise et qui justifierait l'héritage divin aux Romains, jusqu'au couple infidèle de Vénus et Mars, associées comme la représentation divine du couple « empereur-impératrice ». Ce que nous permet d'égaler la catégorie Vénus au dispositif des *esquemata* (ensemble des schèmes corporels), comme la continuité d'un modèle d'éthos, y compris, l'ensemble du comportement à la représentation symbolique. En dernière instance, la catégorie de la Vénus est une piste de compréhension historique qui mène la relation directe entre l'apparition du vocabulaire conceptuel — c'est-à-dire réflexive — aux pratiques religieuses et politiques. Les origines qui font l'enseignement parmi les cultes et les rituels militaires, par exemple.

À travers de l'exercice philosophique décoloniale, quels sont les interprétations modernes (malgré la colonialité supposée) qui font la description poétique, littéraire ou encore dans les traces du culte et de l'organisation sociale ? Pour compliquer l'exercice d'imagination : quelles sont les traces de Vénus qui désigne des schèmes corporels, qui façonne les représentations figuratives des cultes et des cérémonies vis-à-vis la domination/domestication du *domus*[192] érotique et le comportement, l'étiquette, autrement dit, les *habitus* ? Comment apercevoir la domination depuis une sensibilité critique qui s'en sors et ne réduit pas la femme à un objet de pouvoir comme les impératrices, ou de chasse et réduction au désir comme les femmes de la plèbe et les esclaves ? Comment *apprécier* l'histoire et la poésie latine de façon décoloniale et désirant comme la Vénus est-elle ?

Nous établissons cet exercice comme une pratique décoloniale pour sortir de la fausse prétention scientifique de l'universalisme, sachant que nous faisons un savoir situé, pour la prise de conscience sur le fait que l'Empire romain est une *arkhé* de l'épistémologie de la violence. L'Empire romain établisse les vocabulaires épistolaires de la domination masculine et symbolique à partir de la catégorie de la Vénus, un cliché de tant banale de dire à César ce

[192] Maison en latin.

qu'est de César.

1.2 L'interprétation de la Vénus latine à la thèse de Schilling

> « Vénus, Reiz und Blütte in der Natur : seul un esprit moderne pouvait prétendre fonder une divinité sur une notion esthétique » (1954, p. 14)

À partir de l'étude de Schilling (1954), la méthode envisage deux sources de la religion de la Vénus latine : la tradition épigraphique et la tradition littéraire. En lisant seulement les mythes et les cultes d'Aphrodite, nous verrons déjà d'une part l'assimilation à la déesse grecque et la distinction romaine de ses racines exogènes, comme celle d'origine étrusque. Cette distinction s'attribua déjà dans la prise du mot Vénus, ce qui démontre effectivement une racine indigène latine, une fois que son étymologie et ses différents attributs sont présents également dans les cultes. Nous poursuivons la lecture des attributs et l'attention portée à la description des schémas corporels consacrés à la définition de la féminité et à ses attributs tels que la fertilité, le désir, le plaisir, l'amour et la dynamique entre eux, pour continuer l'hypothèse de l'utilisation morale du mythe.

Si la méthodologie grecque s'annonce comme inscrite dans les schémas comme transmission de gestes et d'éthos performatifs, l'assimilation latine se transmet à l'intérieur de codes, autrement dit, les prières sont aussi des lois, comme affirme Quignard (1994, p. 18) : « La morale sexuelle romaine était rigide ». Ce que notre interprétation visualise chez les Grecs, suivant une anthropologie structuraliste, comprend explicitement comme le culte grec éveillé et dynamique dans son application religieuse. Chaque individu rassemble dans sa singularité un schéma divin.

Fig. 54. Anonyme. Vénus, Epitragia. National Archeological Museum of Naples. Inv.-Nr. 25 845/13

Différent de la lecture anthropologique structuraliste d'Aphrodite, comme nous avons vu dans le commentaire de Delforge et Pironti (2017, p. 29-45), Schilling (1954, p. 87 ; p. 337) sépare la Vénus latine d'Aphrodite grecque en reconstituant une image clichée dans lequel « Aphrodite apparaît, dès l'origine, comme la divinité de la séduction amoureuse » (1954, p. 87), sans ses nuances, la réduisant purement et simplement à l'attribut d'amour « la frivolité poétique des Grecs » (1954, p. 86). Alors que Vénus est liée à un attribut de la virilité masculine, inscris dans l'opposition passivité et activité, comme on confirme dans la lecture de Pascal Quignard (1994, p. 16 ; p. 114) : « les anciens Romains divisaient les attitudes amoureuses en activité et en passivité ». Schilling illustre des auteurs latinistes qui considérait les Romains « plus fidèles » en termes de traitement religieux. Une fois que les récits grecs, comme celui de Prométhée, ambitionnaient de défier les dieux, de s'éprouver des forces divines et mortelles, contrairement aux Romains qui n'ont pour seule « ambition que de gagner leur faveur » (1954, p. 88).

Nous verrons chez les Latins la mise à jour d'une inscription qui ordonne des catégories « universelles » de religiosité, parmi la création de la Nation et de la Cité, chacune une divinité spécifique. La relation entre les hommes et les dieux se divise en deux grands courants, selon Schilling, *fides* et *venus* (1954, p. 54). La première est « strictement conditionnée : elle énonce, de façon expresse, la contrepartie proposée en échange de la demande », entre mortels et dieux, une demande, une négociation. Dans la seconde, on attribue le charme religieux (magique), qui révèle la puissance supérieure « elle traduit un essai de captation magique, qui devient, avec le progrès religieux, un appel à la grâce divine » (1954, p. 55). Bien que dans la domination et la transmission, une « souplesse » religieuse finisse par apparaître (1954, p. 54-55). Selon Quignard, la cité romaine est guidée par la mise en ordre de (1994, p. 176) : « tout faire pour ne pas tarir les sources de la vie, de la sève virile, de la victoire sur les autres peuples et tout faire pour ne pas mettre en cause l'ordre de la cité dans l'ébullition de Vénus ». Les deux courants sont mélangés et syncrétisés, notamment par le caractère magico-religieux qui émerge de la divinité Vénus.

Il faut cependant remarquer que dans l'étude de Schilling, le caractère sexuel explicite de la déesse des relations amoureuses est dissimulé, voire même *isolé*[193], tant en termes de sexualité que de prostitution. Nous savons à travers des références anciennes comme Strabon, Apulée (1788, p. 68) et Servius Danielis, à la contemporanéité l'article de Marie Lhomme (2017) que la relation de la prostitution sacrée était bien établi. À notre avis, c'est simple d'imaginer l'esclavage sexuel lié au culte, une fois que l'esclavage fût une courante Romaine, en supposant également les femmes qui étaient vendues comme des esclaves sexuels aux temples. L'illustration concrète se révèle avec l'épithète et divinité *Salacia*, le temple de la Vénus Erycine à Porte-Colline et que les fêtes civiques *Vinalia* du 21 avril étaient également des rites destinés à célébrer par des bains publics la féminité. Autrement dit, la description n'est pas seulement dans les catégories abstraites et juridiques comme tente de l'affirmer Schilling. Pour l'instant, poursuivons la lecture moraliste, pour rendre évident pourquoi elle sépare explicitement l'influence vénusienne de la définition de la féminité et de la fertilité, et pourquoi également s'agit-il d'une visée ethnocentrique ? Parce qu'elle cherche à attester d'une « authenticité » romaine détachée de l'influence orientale. Pour cela, Schilling étudie d'abord l'étymologie du mot Vénus.

[193] Nous avons vu en Huberman et le chapitre des Vénus idéales le caractère "isolé" de l'esthétique psychologique moderne qui invisibilise l'inconscient de celui qui porte le discours de vérité sur l'objet étudié.

1.2.1 La tradition épigraphique

L'étymologie du mot *venus : venerari, venia et venenum* et les épithètes

Pour confirmer l'origine indigène de la Vénus, il remarque la présence de son étymologie qui se distingue déjà de l'utilisation grecque Aphrodite. L'origine étymologique du mot Vénus, selon Schilling, peut être remarqué d'abord par les composés védiques *girvanas* et le sanscrit « *vanati* », qui signifie « il désire ». Auxquels attestent (Schilling, 1954, pp. 30-31) « l'existence d'une racine indo-européenne *ven-* qui se retrouve dans le gothique *wens*, "espoir", dans le vieil islandais *una*, "être content", et le vieux haut allemand *wunna* "grâce", "joie" et *wunscan* "souhaiter" ». Finalement, il traduit le mot neutre *venus* par « charme ».

Charme de quoi ? Nous trouvons ici un premier désaccord avec l'hypothèse de Schilling. Car dès l'étymologie, dans la première note, il dépeint le « charme » comme un concept isolé, dans l'étude de la grammaire au passage du neutre au féminin en maintenant une hypothèse qui ne change pas son aspect de définition de féminité (Schilling, 1954, p. 32 ; p. 60 et Meillet, 1929). Il commence alors à dessiner une description abstraite qui s'éloigne de la féminité. Bien que cette distanciation que propose Schilling, à la vue de cette thèse, c'est peut-être encore une fois la symbolique qui atteste des origines de la domination symbolique masculine et qui rend la personne « féminine » invisible.

Schilling (1954, p. 61) lui-même parle sans mentionner les auteurs qui ne sont pas d'accord avec lui et qui lisent *venus* comme déjà une première signification du « charme des femmes », ainsi que la traduction de Wissova du « charme de la nature », autre confusion archéologique du signe (sémiotique ?) qui, au fil des siècles, associera la féminité à la « nature », au « sentimental » et au « sensible ».

Le verbe *venerari* est le second mot autour de l'étymologie originaire de la déesse Vénus. Ce fait est assuré pour plusieurs sources, notamment, celles qui Schilling cite, d'abord un auteur allemand nommé Wagenvoort, comme aussi d'article de Karel (1961) qui donne de référence à des auteurs dans la même génération de Schilling. Avant de citer Schilling, Karel indique les savants qui confirme venerari à Vénus (1961, p. 1) :

> La plupart des savants dérivent le verbe venerari de l'appellatif venus qu'ils interprètent diversement ; quelques-uns tirent l'origine de venerari du nom de la déesse Vénus et un petit nombre de philologues le met en connexion avec d'autres racines. Je passerai en revue les opinions sur l'étymologie du verbe autant que des sources m'étaient accessibles. D'abord, les avis de ceux qui cherchent son commencement dans la sphère religieuse. Aegidius Forcellini le dérive du nom de

> Vénus ; selon lui, il signifiait, à l'origine, « Venerem adorare » et ensuite, le sens s'est transmis à d'autres notions. Paul Kretschmer 2 est de même opinion ; se référant au fait que nous connaissons trop peu la religion romaine de l'époque la plus ancienne, il pense que venerari avait le sens « vénérer Vénus », plus tard « vénérer les autres dieux » et, à la fin, aussi « vénérer les hommes ». Dans le Dictionnaire étymologique de la langue latine par Alfred Ernoul et Antoine Meillet3, A. Ernout met venerari en cohérence avec venus, ancien thème neutre en — osj-es qui, désignant une déesse, correspondant à l'Aphrodite grecque, a le genre féminin. Dans venerari et venus, il voit l'emploi de la racine à des fins religieuses qu'il trouve aussi dans venenum, venia, venari. A l'avis de cet auteur, la signification originelle de venerari est « adresser une demande aux dieux », « demander aux dieux une faveur ou une grâce », « vénérer » ce qu'on disait, depuis l'époque impériale, aussi des hommes et des qualités humaines.

Pour confirmer sa position, qui parle de la position interprétative *venue* à la base du verbe *venerari* (Schilling, 1954, p. 61) : « elle ne met pas l'accent sur l'idée essentielle de force magico-religieuse qui ressort de l'usage constant des vocables de la famille vénusienne : elle a l'air de supposer une dérivation du sens magique (charme incantatoire) à partir du sens profane (attrait féminin) ; or, notre documentation nous oblige à renverser ce rapport ».

Pour quoi renverser ce rapport ? Sinon faire du mot une catégorie universelle éloignée de la vie (sensible ou phénoménique) ? Un autre auteur ancien que Schilling considère comme « précieux » sur l'aspect étymologique vénéneux « transcendantal » est Isidore de Séville, *Etymologiae sive Origines* (1911, p. 3) sur l'utilisation du mot venenum en relation avec le culte et l'attribution du vin (Schilling, 1954, p. 134) : « Les anciens appelaient le vin poison ; mais après la découverte du virus le suc mortel, ce qu'on appelle le vin, ce poison. *Veteres vinum venenum vocabant ; sed postquam inventus est virus letiferi sucus, hoc uinum vocatum, illud venenum* ».

Alors, en étudiant les termes *venerari*, *venia*, *venenum* nous serons encore en désaccord avec Schilling. Le terme *venerari* (Schilling, 1954, p. 33) dans son usage verbal prend pour signification « exercer les Vénus », c'est-à-dire inscrit dans un charme religieux spécifique. D'après Schilling sur le *venerari* cite Virgile (Schilling, 1954, p. 25 ; p. 37) : « le choix du verbe *venerari* confère une note plus intense à la prière d'Énée ; il suggère je ne sais quelle complicité entre la divinité et le fidèle, qui lui donne une place à part dans la langue religieuse ».

Religieuse de quoi ? À nouveau, il isole les poèmes à la réalité du culte. En passant dans une rare mention, Schilling parle du « marché des courtisanes » (Schilling, 1954, p. 34), Plaute Poenulus parle d'une courtisane sur la Vénus comme *diva venustissima Veneris* et d'une couleur spécifique qui fait une offrande avec l'inscription *Veneris*. Dans l'ensemble, Schilling indique que le mot venerari dans l'inscription veneror ut (ne) est un (Schilling, 1954,

p. 36) « appel à la bienveillance de la divinité ». Il oublie que c'est que le reste comme trace est la demande d'une courtisane de bienveillance de la divinité. Autrement dit, les charmes de Vénus ou les charmes religieux sont forcément liés à la vie d'une fille publique, aussi évident qu'il puisse paraître, il est important de noter la nature sexuelle et économique de la religion vénusienne.

La position ambiguë de l'étymologie vénusienne entre « charme divin » et « l'amour physique » dénote encore une fois le double usage, entre une Vénus idéale et une Vénus vulgaire. À l'occurrence, ce double usage est confirmé par l'article de Karel qui compare Schilling, ici vu comme moraliste, et d'autres savants qui assume les attributs de féminité, d'après Karel (1961, p. 5) :

> Comment doit-on expliquer le passage du neutre venus au féminin ? C'est possible par le développement d'A. Meillet que derrière chaque action et qualité, on voyait une force féminine. En cas donné, elle est devenue la divinité bien importante dans le panthéon romain, procurant, pour ainsi dire, les bonnes grâces divines, plus tard, la déesse de la grâce, du charme. Cette personnalisation est, sans doute, vieille parce qu'au temps où la religion grecque commençait à avoir de l'influence sur la religion romaine, les Romains avaient leur divinité Vénus pour laquelle il ne leur fallait pas emprunter le nom d'Aphrodite. Cette conception confirme la théorie de l'origine indigène du culte de Vénus.

Jean Bayet confirme l'opposition neutralisante de Schilling et montre une autre référence en désaccord. Cela confirme le mot *Vénus* comme la caractérisation du charme féminin et érotique (Bayet, 1999, p. 142). Même qu'il est contesté par d'autres références (Ernout et Grimal, 1956) qui s'en tiennent au sens, très humain, de *venus* = désir sexuel ou d'amour :

> On a récemment suggéré (citant Robert Schilling) la vraisemblance d'une autre attitude religieuse du Romain : le recours à un don de la divinité, que signifierait le nom de *Venus*, mot primitivement neutre, divinisé sous forme féminine postérieurement à la période royale. Le sens des mots de même famille, *venia* (la grâce), *veneror* (vénérer), le parallélisme du groupe *genus* (la race), *genero* (engendrer), *Genius* (dieu de la génération familiale) ; l'évolution du culte de la déesse : autant d'appuis à cette hypothèse. L'ancienneté de la conception se ressent dans les résidus magiques qui se décèlent en des faits de vocabulaire, de culte ou d'institutions (*venenum*, *Vinalia*). On explique alors mieux que, dans la religion officielle des Romains, à côté du couple Jupiter-Fides apparaisse, le couple Jupiter-Vénus ; le dieu suprême s'associant séparément les déesses qui président aux deux aspects antithétiques de l'attente des hommes : don d'échange et grâce gratuite.

La perspective de Schilling isole les traits « très humains » de Vénus. Alors, pour quoi ce refoulement (isolement) persiste-t-il ? Nous avons comme l'hypothèse que ce passage du neutre au féminin est encore une fois la preuve d'un double usage, le premier qui nie

l'existence féminine comme essentielle et l'autre qui l'essentialise dans une idéalité divine, d'abord la réduisant aux tâches de reproduction et ensuite en la réduisant en objet de chasse sexuel. Sans trop spéculer sans les sources matérielles qui pourrait montrer l'évidence du lien magique-religieux à la féminité et à l'érotisme, l'autre trace est l'étymologie du mot venia, qui appartient à la signification de « grâce divine ». Présent dans Virgile (A., III, 144), explicitement inscrit dans l'aspect religieux. Quignard aussi atteste la persistance du mot « Vénerer » comme l'endroit où on trouve Vénus (Quignard, 1994, p. 107).

Finalement, le mot *venenum* explique évidemment l'aspect magique de Vénus qui a la connotation de « charme » (Schilling, 1954, pp. 42-43). Vénus peut empoisonner l'amoureux. Ensuite, on constate que l'application du nom lié à un porte-bonheur à un charme se retrouve également dans le « jeu » de dés, le coup de Vénus.

De toute manière, l'étymologie du mot Vénus exhorte à deux voies : celle du religieux et celle du magique (Schilling, 1954, p. 47) : « à vrai dire, ces liens sémantiques n'ont jamais été oubliés : nous les avons vus affleurer sous la plume d'un écrivain latin. De leur côté, les érudits anciens, pourtant si prompts à se tromper en fonction de leurs conceptions particulières, ont gardé le souvenir du rapprochement capital *Vénus — venia — venerari* ».

1.2.2 Les variantes qualitatives sur la forme d'épithètes

Une fois l'étymologie du mot Vénus révèle, il se manifeste dans la diversité de thèmes qui font le charme divin, la nature et l'immanence du corps. Dans l'hypothèse de quel était le premier sanctuaire, Schilling affirme qu'il était localisé près d'Ardée (capitale des Rutules) bien avant la fondation de Rome. Dans cette description du premier sanctuaire, l'origine latine constatée visualise le culte à Vénus primairement comme dédié aux jardins et aux légumes. C'est l'épithète *hortensis* (Lauchaud, 1750, p. 33), l'horticole nommée *Frutis* qui associe Vénus à la fertilité de la Terre. Vénus, sans l'influence grecque, fut sans doute considérée à l'origine comme la déesse de la végétation et des jardins, plus généralement, de la Nature. Puis à partir du IIe siècle avant notre ère, elle a été assimilée à Aphrodite grecque et elle ne possède pas de légende qui lui soit propre. L'assimilation avec Aphrodite se donne à partir du

II siècle avant notre ère et selon la légende c'est son fils qui porte la tradition Énée.

Ce qui nous pouvons assurer c'est qu'elle est présanctifiée au fil du temps avec l'importation de sculptures et des références littéraires qui sont transmises, au fur et à mesure a été assimilée à Aphrodite d'or, aussi une déesse de propitiation, de la persuasion et du plaisir.

Afin d'intégrer l'étude étymologique de Schilling, nous nous appuyons plus profondément sur l'article de Marie-Karine Lhommé basé sur le *Primus Servius*, des vestiges commentés sur l'énumération de Servius Danielis, qui énumère 22 épithètes résultantes qui servent de spécificités des temples et des attributs (Lhomme, 2012, p. 317).

Selon cette étude de Marie Lhomme, l'épithète *obsequens*, plus spécifiquement, une épithète des temples et des cultes considérés comme un des plus anciens, signifie l'obéissance — (Quignard, 1994, p. 18), la foi et atteste le remerciement. Schilling sur l'épithète *obsequens* cite Horace, qui dédie des hymnes à Vénus, comme celui-ci (Schilling, 1954, p. 26) :

> Cette guerre, depuis longtemps interrompue, tu la ranimes donc Vénus, tu m'y rappelles ? Grâce ! grâce ! je t'en conjure.
>
> Je ne suis plus ce que j'étais sous le règne de la bonne Cinare. Cesse, mère cruelle des trop charmants amours, quand vient mon dixième lustre, de vouloir soumettre à ton aimable frein ma bouche devenue rebelle.
>
> Va-t'en, plutôt, où te rappellent les caressantes prières des jeunes gens. C'est dans la maison de Paulus, c'est chez Maximus, qu'il te faut maintenant, volant sur l'aile éclatante de tes cygnes, aller joyeusement t'ébattre, si tu veux trouver un cœur digne de tes feux.
>
> Il est noble, il est beau, il a des paroles pour les accusés tremblants, il possède mille agréments divers ; tu auras en lui un soldat qui portera loin ton drapeau.
>
> Si vainqueur d'un rival, il rit de ses riches dons méprisés, alors, près des lacs du mont Albain, sous un plafond de citronnier, il t'élèvera une statue de marbre. Là tu boiras à longs traits la fumée de l'encens ; là te charmeront les sons mêlés et de la lyre, et de la flûte phrygienne, et des rustiques pipeaux. Là, deux fois le jour, de jeunes garçons, de tendres vierges, célébrant ta divinité, feront, comme les Saliens, résonner par trois fois la terre sous leurs beaux pieds blancs.
>
> Pour moi, plus d'objet qui m'attire, plus de confiant espoir en une affection mutuelle ; je ne dispute plus le prix du vin, je ne me couronne plus de fleurs nouvelles.
>
> Mais pourquoi donc, hélas ! pourquoi, Ligurinus, ces rares pleurs qui coulent le long de mes joues ? Pourquoi ce silence qui, rompant la parole commencée, arrête ma langue autrefois si facile ? Dans les songes de la nuit, je crois te saisir ; je suis ta course légère sur le gazon du champ de Mars, et jusque dans ces flots du Tibre qui roulent autour de toi, cruel enfant.

Schilling commente la façon dont l'épithète *obsequens* signifie propice (Schilling, 1954, p. 50 et Lhomme, 2012, p. 316) et est associée à Vénus. Schilling conclut déjà une

première piste sur l'établissement du temple fait par Q. Fabius Gurges (Schilling, 1954, p. 30) : « la première manifestation officielle de la déesse Vénus à Rome se lie à la fondation d'un temple votif, dédié par un chef victorieux à titre d'action de grâces ». Par exemple, chez Horace (1918) qui fait un Hymne à Vénus, associe son nom à Cythère et mentionne les dangers et la beauté de la déesse. Ainsi que, les épithètes Erycina et Libitina (Dumézil, 1978, p. 173) qui nous verront dans les pistes suivantes, accompagnées par des persona comme *Maeter Saeva cupidinum* (maître sauvage Cupidon).

Chez Servius Danielis, il commence par les épithètes de culte comme *Suada*, qui signifie Persuasion, ensuite l'épithète cultuelle *Postuota*, d'après-vœu et *Equestris*, en référence aux chevaux et à la prière pour la course à la guerre. D'après Quignard, l'attribut *equus erotica* de la Vénus assimile le plaisir masculin statutaire à la position (1994, p. 139).

Schilling, dans son tour, confirment la tradition d'auteurs tels que Plutarque et Caton (Schilling, 1954, p. 53 ; Tite-Live, 1864, I, 21, 4 et Caton, 1937, p. 58). Vénus a également une législation de « droit religieux ». La multiplicité des épithètes révèle peut-être qu'il y avait un syncrétisme actuel et contemporain, c'est-à-dire constamment mis à jour dans le fil du temps, entre la romanisation et l'apparition exogène, sur les transmissions liturgiques et le modus operandi civil. Tellement des épithètes qui font la localisation géographique, les détails d'une déesse de la fertilité, de la terre, et également d'une description possible de son image sensible liée à ses pratiques d'organisation sociale.

Comme l'indique l'étude de Marie Lhommé, il existe encore une triade d'épithètes qui dialoguent indirectement ou directement ensemble, liées aux attributs de purification, de paix entre Romains et ennemis, d'illustration dans une économie (la présence dans les pièces de monnaie[194]), dont témoigne Pline (Lhomme, 2012, p. 317) : « Parmi les sources directes ou indirectes de ce passage, Pline l'Ancien (Hist. 15, 119-122) donne à la suite les noms de Vénus Cluacina, Myrtea, et Murcia, qui se retrouvent ici sous une orthographe légèrement différente (Cloacina – Myrica – Myrtea) ».

Cloacina est une déesse dont les références assurent qu'elle est aussi l'une des plus anciennes, de plus archaïques origines du culte syncrétisé à Vénus dans les textes de Pline et Servius (A, I, v. 720 et Lhomme, 2012, p. 317). Vénus est syncrétisé avec Cloacina (Bayet, 1999, p. 240), selon Schilling (1954, p. 214) :

[194] Exemples de quelques pièces avec la figure de Vénus et l'iconographie romaine : http://www.fredericweber.com/articl_dieux/article_venus.htm

> La figure syncrétique Vénus-Cloacina convenait d'ailleurs mieux au mythe étiologique (la réconciliation des Romains et des Sabins) : elle permettait de faire l'économie de la déesse Concorde, qu'on avait représentée à l'avers des effigies monétaires consacrées à la Cloacina. En effet, Vénus était qualifiée pour traduire non seulement l'idée de purification rituelle, exprimée par le myrte, mais encore l'idéal de concorde.

Des racines de l'horticulaire, du contact avec la nature féconde de la terre, apparaissent des éléments avec le récit du mythe d'Adonis (Macrobe, 1850, p. 377), lié à l'histoire racontée à la première partie de l'origine de l'herbe en hommage à Myrrhe[195]. Une autre « divinité satellite » de Vénus (Schilling, 1954, p. 215) s'appelle Murcie : « son culte était rattaché, à l'instar du culte de Cloacina, à un sacellum ou à un autel, d'une haute antiquité ». Le nom de Murcie a persisté avec une relative originalité dans les textes de Pline, mais aussi de Saint-Augustin, qui nous avons vus au chapitre de Vénus sorcière. D'autre part, il y a aussi une (Schilling, 1954, p. 215) « des tentatives de l'étymologie populaire, qui l'assimilait à Myrtea ».

La *Cloacina* comme celle de *Myrte* sont des épithètes qui traduisent une purification, attribuant ainsi à Vénus une tâche à la fois d'expression de la purification avec l'image de l'herbe de myrrhe, et d'accord, dans le cas précis, entre les Romains et les Sabins. Du syncrétisme schématique de ces éléments, suivant les fragments de Pline, il y a aussi la division en classes sociales (Schilling, 1954, p. 214) « la présence de deux myrtes (…). L'un s'appelait le myrte patricien, l'autre le myrte plébéien ». Cela illustre une fois de plus l'utilisation des épithètes dans la division sociale romaine à des fins d'applicabilité politique. En citant Servius Danielis, nous verrons la suite des épithètes (Schilling, 1954, p. 317) :

> Elle est aussi Erycina (déesse d'Éryx), qu'Énée transporta avec lui. On l'appelle aussi Salacia (Lascive), comme les anciens ont nommé en particulier la déesse des courtisanes, et Lubentina (Voluptueuse) celle qui donne aux esprits un plaisir renouvelé, bien que d'autres appellent cette dernière Lubia, parce que sous l'action de cette divinité les résolutions se glissent (labantur) au fond du cœur. D'autres l'appellent Mimnernia ou Meminia (déesse qui se souvient), parce qu'elle se souvient de tout. Elle est encore Verticordia (déesse qui change les cœurs), et encore Vénus Militaris (Vénus Guerrière), et encore Limnesia (déesse des Ports), déesse qui est préposée aux ports. Elle-même a aussi été consacrée comme Victrix (Victorieuse) et Genetrix (Ancêtre) à la suite d'un songe de César (…). À Chypre, Vénus est honorée sous la forme d'un omphalos, ou, comme le soutiennent certains, d'une borne. À Éphèse, on l'a appelée Vénus Automata (spontanée) ou Epidaetia (qui invite au banquet).

[195] Exemples avec la figure de Vénus et l'iconographie romaine : https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=44887

Schilling développe l'étude du culte à travers les épithètes centrales comme celui d'*Erycina* vu pendant tout au cours du texte et d'autres comme *Lubentina*, *Verticordia*, Militaris, *Victrix* et *Genetrix*. La comparaison avec les sculptures grecques comme celle de Praxitèle n'est pas anodine, Pline l'Ancien (livre VII, XXXIX, livre IX, 80) compare Vénus *Genetrix* de César à celle de Praxitèle, la Vénus de Cnide. Ce qui annonce une signification directe et qui n'est pas forcément resté sur la continuité de l'empire. L'épithète *Lubentina* est un rapprochement entre les déesses Vénus et Libitina (Schilling, 1954, p. 203 et Cicéron, N. D., II, 23). Libitine est une déesse funéraire chargée d'accomplir les rites post-mortem. Nous verrons les épithètes, *Verticordia*, *Victrix* et *Genetrix* dans les descriptions de cultes et schèmes corporels. Vénus peut être aussi *Purpurissa*, de la Pourpre, associée à la séduction.

Compte tenu de cette grande diversité, on peut présenter comme hypothèse que la Vénus latine suit également les schémas, les *esquematas*, schèmes corporels, ce que Schilling désigne cette fois-ci comme le syncrétisme religieux, ce qui est configuré est le maintien d'un terme squelette, Vénus associée à une épithète correspond à une fonctionnalité spécifique (Schilling, 1954, p. 202). À part les épithètes descriptives, géographiques et littéraires, il y a aussi le dessein de Vénus latine avec des personnages voisins, par exemple, la prise d'héritage, étant son fils Énée, le fondateur de la nation et Romulus, le petit-fils, le fondateur de la Cité. Une autre remarque qui dessine un important personnage voisin est son couple Vénus avec Mars, le dieu de la guerre, effectivement incarné dans plusieurs témoignages des empereurs, notamment, les derniers Antonins (Schilling, 1954, p. 208).

Si la description de la Vénus envisage les épithètes et ses attributs, Schilling remarqué « les conséquences du syncrétisme religieux » (Schilling, 1954, p. 209) parmi le fait que cette liste des épithètes les plus couramment utilisées est celle qui a survécu à la vision chrétienne et, par conséquent, moderne (moraliste ?). Autrement dit, le syncrétisme n'était pas seulement donné entre Aphrodite — elle-même chargée d'influences orientales telles qu'en Chypre et en Syrie — Vénus avait un carrefour avec des déesses telles que Salacia et Libitine, des déesses orientales, étrangères, voire même comme des déesses non misogynes qui font la puissance de féminité comme attribut divin. Nous verrons d'autres épithètes au cours du texte, dans la description religieuse, qui sont fondamentalement consacrées dans la mise en pratique des cultes et calendrier des rites.

En d'autres termes, décoloniser, c'est aussi percevoir ces épithètes intrinsèques à l'assimilation et à la coexistence entre les différentes cosmoperceptions et dans la dispute des usages et des interprétations. Il pourrait nommer cette partie comme une étude féministe de la religion de la Vénus latine.

1.2.3 La tradition littéraire — introduction aux mythes grecs et poètes latins

Déjà la confirmation que la déesse Vénus est assimilée par la réception grecque est confirmée par Jean Bayet (1999, p. 51) : « quand un mythe est ouvertement emprunté à la Grèce, s'il arrive qu'à l'occasion il organise le culte (ce fut le cas pour Vénus) », selon ses mots c'était une « reconquête mythique ». Ce que montre une boussole vers certains mythes grecs reprit dans la constitution du culte la Vénus latine.

Par exemple, sur la fondation de Rome, il s'attèle l'influence d'Énée, à ses débuts (III av. notre ère), son fils qui fuit la guerre de Troie. Elle est issue de l'histoire d'amour avec le mortel Anchise (Quignard, 1996, p. 24) et représente l'alliance avec les Troyens, une référence étrangère, que nous verrons plus en profondeur avec la lecture des poètes. Lors de l'assimilation romaine à l'influence orientale, aussi à cette époque, il y a également le mythe d'Adonis qui apparaît comme une relation amoureuse, entre le jeune gardien des jardins, et Vénus, à l'occurrence de la mère d'Adonis transformé en myrrhe. Encore une fois, associant donc l'attribue de la fertilité, de la génération des plantes.

Jusqu'au I av. notre ère, selon Schilling, il existe encore des attributions religieuses mineures en couple avec d'autres dieux, notamment, Jupiter, dieu de la justice, qu'à l'occurrence, Schilling trouve chez les auteurs anciens comme Pline l'Ancien, Ovide, Plutarque, Strabon une image mythique qui caractérise les fêtes retrouvées sur les calendriers de la fête *Veneralia* en avril. Cette image de Vénus et Jupiter aux fêtes est remarquée dans les sanctuaires de différentes villes à Terracine (Schilling, 1954, p. 91), à Campagnie avec une inscription dédiée et rédigée : « Imperio Veneris Fisicae Ioui O.M. Antistia Methe Antisti Primigeni Ex D.D. » (Schilling, 1954, p. 92) et à Lavinium (Schilling, 1954, p. 93).

Une deuxième divinité qui se lie à Vénus est Bacchus, dieu du vin (Schilling, 1954, p. 165). Nous prenons ici un élément différentiel qui est la Vénus latine avec son aspect syncrétisé avec le dieu du vin. Dans ce cas, selon Schilling et Quignard (Schilling, 1954, p. 25), il y a un symbolisme qui montre Priape (symbolisé souvent par l'image d'un pénis) comme le fils de Vénus avec Dionisio. Affirmant une première position qui spécule sur une origine qui possède un syncrétisme entre ses attributs de fertilité liée au jardinage et la production de « légumes » (Schilling, 1954, p. 15). Comme elle le fera également à partir du IIIe siècle avant J.-C., elle prendra un aspect dédié à la fertilité (Schilling, 1954, p. 19) :

> Ainsi la relation Vénus-Priape peut éclairer la religion horticole de la Vénus campanienne. De tout temps, Priape était préposé à la fécondité des vignes et des jardins. En Campanie, Vénus entrait donc dans le cercle dionysiaque par ses relations avec Liber et Priape : cette « contagion » bacchique qu'a mise en relief dans son culte l'aspect de fertilité.

Un dernier mythe, l'un des plus pertinents pour son application spécifique aux empereurs dans la romanisation de Vénus, est la relation avec Mars, au premier siècle de notre ère, le dieu de la guerre.

Enfin, une telle restitution vénusienne résume une réception de l'influence grecque et orientale sur la religion et la structuration du pouvoir romain. Surtout parce qu'il y avait au sein de la théologie une pratique théologique de la vie quotidienne en tant que formulation juridique religieuse, rejoignant ainsi une triade dans les théologies des poètes, des philosophes et des civils (Schilling, 1954, p. 345-346, Varron, 1879, et Saint-Augustin, C.D., IV, 27, et VI, 5).

Par conséquent, après avoir synthétiser les mythes, comme celui d'Énée, d'Adonis, de son mari trahi Vulcain, de Jupiter, Bacchus et de son amant Mars, le dieu de la guerre et de tout l'environnement des épithètes de Vénus, nous passons à des lectures poétiques spécifiques, qui éclairent les usages moraux, ainsi qu'illustrent pourquoi ils influencent profondément la postériorité, que ce soit dans le domaine moral ou esthétique. Notamment, ceux qui ont influencé cette réception et l'application sur la prise de pouvoir et propagande des tyrans romains. La lecture des poètes n'est pas exhaustive, pour qu'il reste des images de sensations globales, à comprendre la question première d'où vient la Vénus comme catégorie poétique.

Les poètes Lucrèce, Virgile, Ovide

Étant donné que notre sélection de poèmes n'est pas exhaustive, nous nous concentrons sur les poèmes qui font l'héritage de la Renaissance et qui restent dans les caractères de l'association de la Vénus à l'époque de faire fertiliser la terre, le printemps et ses usages moraux.

Vénus, la mère de tous les Romains

Le premier poète est Lucrèce, du Ier siècle av. notre ère, qui a écrit *De Rerum Natura*. C'est son poème, par excellence, un traité philosophique, disciple d'Épicure (Schilling, 1954, p. 338 ; p. 347), qui raconte la fondation de Rome. Il rend, simultanément, un modèle d'élévation morale, faisant un récit historique en hommage à Vénus et aux poètes, notamment, Homère. La présence de Vénus est remarquable dans ce schéma, puisqu'il explique les phénomènes physiques en ambivalence entre le récit de l'histoire mythique et l'application sur son épicurisme et ses évaluations naturelles.

L'influence cosmique aura une résonance dans Lucrèce (Schilling, 1954, p. 199) afin de « relier le ciel à la terre » et dans Virgile, reprit par Pline l'Ancien qui associe la vertu fécondante de la planète Vénus.

Une fiction historique qui raconte le récit de la fondation de Rome, depuis le mythe d'Énée (Dumézil, 1995, pp. 341-344) et ses trajectoires victorieuses de s'établir à la nation, ce qui fait Vénus comme « *la mère de tous les Romains* », établissent le lien mythologique et civique de la ville. Sur cette prospection mythologique qui explique les racines généalogiques de Rome, Schilling spécule de son intérêt reconnu de dédier son poème à un ami, par l'intention de Lucrèce (Schilling, 1954, p. 347) de « flatter les prétentions généalogiques de la famille de son ami ».

Vénus est alors ce lien entre le mythe d'origine et l'épicurisme, philosophie qui se consacre à la problématique de la recherche du bonheur. C'est une philosophie de base empiriste et, dessiné par Lucrèce, il est intrinsèque aux explications des phénomènes de la nature. Comme le titre de son poème exemplifie, Lucrèce se consacre à révéler les systèmes du cosmos, comme le ciel et la mer, jusqu'aux systèmes de la *physis* et de la *polis*, les

hommes et les animaux. Lucrèce atteste la déesse Vénus comme la mère et le symbole de l'origine des Romains, le confirmant comme signe de la vie et de la nature renouvelée chaque année, ainsi que du printemps (Lucrèce, 1876, 1899, p. 1) :

> Mère de la Nature, aïeule des Romains, Ô Vénus, volupté des dieux et des humains, tu peuples, sous la voûte où glissent les étoiles, la terre aux fruits sans nombre et l'onde aux mille voiles ; c'est par toi que tout vit ; c'est par toi que l'amour conçoit ce qui s'éveille à la splendeur du jour. Tu parais, le vent tombe, emportant les nuages, la mer se fait riante ; à tes pieds les rivages offrent des lits de fleurs suaves ; et les cieux ruissellent inondés d'un calme radieux. À peine du printemps, la face épanouie par la brise amoureuse éclate, réjouie, les oiseaux tout d'abord chantent, frappés au cœur, ta venue, ô déesse, et ton assaut vainqueur ; puis les troupeaux charmés dans les joyeuses plaines bondissent ; tant d'ivresse a coulé dans leurs veines ! Ils fendent les torrents ! L'univers est séduit ; Le monde vivant court où ta loi le conduit. Partout, au sein des mers, des fleuves, des montagnes, sous les bois pleins d'oiseaux, dans les vertes campagnes, à travers tous les cœurs secouant le désir, tu fécondes l'hymen par l'attrait du plaisir. Toi qui présides seule à la nature entière, toi sans qui rien ne monte à la sainte lumière, puisque rien n'est aimable et charmant que par toi, sois mon guide en ces vers ; viens, et daigne avec moi pour notre Memmius dévoiler la Nature. Tu l'aimes, je le sais ; ta faveur me l'assure ; envers lui tes bienfaits attestent ta bonté. Donne donc à mes vers l'éternelle beauté !
>
> **Deuxième traduction :**
>
> [1,1] mère des Romains, charme des dieux et des hommes, bienfaisante Vénus, c'est toi qui, fécondant ce monde placé sous les astres errants du ciel, peuples la mer chargée de navires, et la terre revêtue de moissons ; c'est par toi que tous les êtres sont conçus, et ouvrent leurs yeux naissants à la lumière. Quand tu parais, ô déesse, le vent tombe, les nuages se dissipent ; la terre déploie sous tes pas ses riches tapis de fleurs ; la surface des ondes te sourit, et les cieux apaisés versent un torrent de lumière resplendissante.

Postérieurement, de la génération et de la fertilité, il démontre l'ambiguïté morale, en passant au récit mythique, d'influence homérique, lorsqu'il décrivit la scène première de l'infidélité de Vénus à Vulcain. Cette ambiguïté morale débute par l'union à son amant Mars, qui constitue la déesse elle-même, selon Julie Giovacchini (2020, p. 1) :

> Ce choix poétique place dès l'incipit la sexualité sous le signe de l'ambiguïté : elle est une nécessité non seulement physique, mais éthique, elle est également un piège dont il faut se méfier — piège au sens propre du terme, la scène dépeinte par Lucrèce précédant immédiatement dans le récit homérique le châtiment des amants, enfermés par Vulcain dans un filet.

Cette infidélité maintes fois décrit la jonction des types différents de pouvoir, c'est comment si par un moment dans l'histoire la présence féminine était liée au fait non monogame, une morale liée plutôt à la production de pouvoir (d'être « heureux ») que de fidélité conjugale.

Suivant l'article de Julie Giovacchini (2020), elle contextualise l'influence de la philosophie épicurienne, duquel le désir est toujours l'endroit de naissances des représentations, orienté par une boussole empirique radicale qui résulte dans la prise de choix pour une « économie des affects ». Schilling illustre cette économie par une puissance intensive du poète, lorsqu'il remarque l'exaltation (Schilling, 1954, pp. 350-355) : « Le lecteur de Lucrèce est d'abord frappé par la joie que le poète éprouve à célébrer Vénus. Son lyrisme traduit une véritable *voluptas*, une détente délicieuse. Visiblement, la déesse stimule sa sensibilité (…). Vénus incarne, au contraire, la source de la vie » ; comme aussi (Schilling, 1954, p. 355 et Lucrèce, I, v. 227-229) :

> Vénus présentait l'avantage d'être à la fois un symbole nourri de spéculation philosophique depuis la plus haute antiquité et une figure allégorique, accessible à la mentalité commune. Si les Grecs avaient disserté savamment sur sa signification cosmique, la tradition religieuse avait insisté sur le pouvoir irrésistible de son intervention. Ordonnatrice du cosmos — déesse de la séduction toute puissante, de la pacification universelle : les deux versions pouvaient s'harmoniser sans peine. Dans son prosélytisme, Lucrèce n'a pas dû être insensible à ce langage universel. (…) La figure de Vénus lui facilitait la tâche. Sur le plan philosophique, elle lui fournissait un accès immédiat à l'interprétation abstraite. Sur le plan religieux, elle pouvait lui offrir une sorte d'équivalence de ses aspirations philosophiques, puisque Vénus incarnait, dans la religion traditionnelle, le pouvoir propitiatoire, la puissance capable d'assurer aux hommes *pacem veniam que deum*.

Nous verrons une perspective de cette l'ambiguïté morale de l'influence vénusienne appliquée sur la performativité virile de l'Empire romain et, par conséquent, notre intérêt sur ses racines épistémiques de la domination masculine symbolique. Si nous analysons le point de vue de Schilling sur le poème de Lucrèce, il y a à nouveau deux indices schématiques, en premier endroit, l'association entre le symbole et la nature, y compris dans sa transmission (schème) de forces pratiques. Le second indice est la relation spécifique de Vénus avec le cosmos, disons philosophique, défendue par les philosophes de la nature Empédocle et Parménide. Selon Schilling pour eux (Schilling, 1954, p. 349), « Aphrodite était la force ordonnatrice du cosmos ». Ce qui provoque alors une joie authentique (Schilling, 1954, p. 348) : « Vénus apparaît dans la majesté de sa puissance cosmique : son avènement suscite dans tout l'univers une explosion de joie ».

L'inspiration philosophique dans son poème est combinée à une tendance qui selon Schilling associe le symbole de Vénus au « schème de la nature créatrice » (Schilling, 1954, p. 355). Autrement dit, une attribution à la force créatrice de la vie et à la beauté, ayant des perceptions aussi sur la séduction et la joie (Schilling, 1954, p. 354). C'est une joie « cosmique » comme certains envisagent de décrire Schilling (Schilling, 1954, p. 351). Or,

Lucrèce dans cette exhortation, enrichit Vénus en la définissant, non pas dans une double division morale, mais en la décrivant dans trois états de nature : Vénus *voluptas*, Vénus *vagus* (v. 1058) et la Vénus *genitrix*. Les trois liées à l'explication des phénomènes physiques (Giovacchini, 2020, p. 20) : « "Notre Vénus" est celle qui commence et s'arrête au coït satisfaisant. Lucrèce applique ici la méthode onomastique décrite au chant II (v. 655-660) : l'usage des noms divins pour décrire, de façon allégorique, certaines réalités naturelles (Neptune, Cérès, la Terre mère) ou techniques (Bacchus) ».

Vénus est une divinité du cosmos qui révèle un phénomène de la nature physis, parmi ses symboliques de fertilités et désirs. C'est l'ordonnent du cosmos qui reproduise des symboles connectés à la nature (physis), selon Lucrèce, qui exprima les origines de ce processus de métamorphose constante entre la vie et la mort. À partir de ce point, Lucrèce ne s'absent pas de conceptualiser les types de Vénus auxquels les hommes ont accès. Il dissèque sur l'esprit et sa relation à la mortalité, y compris la mortalité de la « moralité ».

C'est dans le quatrième livre qu'il consacre à ces arts de l'amour qu'il écrit sur la notion même d'image (v. 100) et qu'elle se reproduit sous forme de simulacres, dont l'amour est cette compréhension que l'image-produit produit des schémas modèles/posture/geste qui la décrivent dans les sensations. Il mentionne aussi l'isolement de l'image : « Ce dont l'isolement dérobe aux yeux la trace. Sinon, par quel hasard sur la claire surface. L'objet si nettement serait-il imité ? ». Une trace épistolaire qui c'était vu chez Huberman, l'*isolerung* plus formellement dans le cadre de l'esthétique psychologique et les symptômes psychiques sur la question de la nudité et de la représentation féminine. Pour l'instant, les poèmes sont des pistes exclusivement obéissantes aux systèmes polythéistes et naturels.

Selon Lucrèce, Éros est pourtant le fils de Vénus et Mars (Schilling, 1954, p. 350), dont les empereurs comme fils direct de ses deux dieux seront également des *érotikoi* (Quignard, 1994, p. 39). Mars c'est le dieu de la guerre, mais au-delà de l'explicite relation de guerrier virile qui traverse même la morale, Mars est aussi la représentation du combat à la mort, comme soi-disant Mars et Vénus, Éros et Thanatos… Il faut noter également la lecture de Quignard sur Lucrèce et la référence à Vénus et Mars (Quignard, 1994, p. 39) : « Le maître des combats féroces (fera), le puissant dieu des armes, Mars vaincu (devictus), Mars blessé par la blessure éternelle de l'amour (aeterno volnere amoris) se réfugient contre tes seins, Vénus ». Schilling est catégorique lorsqu'il affirme ce qu'il analyse chez Lucrèce (Schilling, 1954, p. 356) :

> Or, le message essentiel de Lucrèce est de procurer la paix de l'esprit, de débarrasser l'imagination des vaines angoisses, nées, la plupart, de la terreur superstitieuse. À ses yeux, l'étude de la physique n'a d'importance que dans la mesure où elle contribue à la sérénité de l'âme par l'acquisition de la vérité. (…) Pour le croyant, la paix avec les dieux correspond à la paix intérieure du sage.

En série, il exhorte les puissances amoureuses de la déesse, puisque la vie tient un temps de passage et de mortalité, il continue son poème en parlant de l'autre côté, de Mars, de la guerre et du combat. Son traité philosophique dessine une cosmologie commune à l'humanité : le défi de la vie et de la mort, de la fertilité et du terrain stérile**.** Cela dit, Lucrèce, parmi les situations où les personnages héroïques montrent la bonne mesure du choix qui devient loi, de la nature de la fécondation à son ordonnée. C'est un traité philosophique qui exalte le désir comme étant de premier ordre, pour le bien ou le mal. Après la prise de conscience de la mortalité, Lucrèce invoque de nouveau Vénus parce qu'elle est la causa sui generis de la relation de la fécondité, de ce qui fait renaître la vie (Lucrèce, livre I, v. 250, p. 49) :

> De quoi perpétuer ce que Vénus féconde ; De quoi repaître enfin par un constant retour Les races que la terre appelle et rend au jour ? Où le fleuve rapide et la libre fontaine Puiseraient-ils de l'eau pour la mer toujours pleine ? Et de quel feu pourraient les astres se nourrir ? L'âge eût tout consumé si tout pouvait mourir. Mais si, contemporain de l'immense durée, L'univers de lui-même incessamment se crée, C'est que ses éléments subsistent dans la mort. Donc le néant n'est pas ; rien n'y rentre ou n'en sort.

Selon l'article de Julie Giovacchini, la Vénus étant la cause de la fertilité et de la génération de la vie, les arts de l'amour seront ainsi divisés sur les traits phénoméniques humains, sans les cacher ou les isoler, Lucrèce affirme que (2020, p. 12) :

> Le plan du texte obéit quant à lui à une structure embrassée très nette, que l'on peut reconstituer ainsi : un premier moment qui s'intéresse à la physiologie du désir sexuel (rêves érotiques, v. 1030-1036 ; puberté, éjaculation, v. 1037-1057) et qui aboutit à l'éloge de la Vénus vagabonde (v. 1058-1076) ; puis une description détaillée de la maladie amoureuse (v. 1075-1099), caractérisée par un désir érotique vide et illimité (v. 1100-1120), donc une détresse physique, psychique et une déchéance sociale (v. 1121-1145) dont l'amant est le seul responsable, victime d'une illusion construite par sa cristallisation (v. 1146-1189) ; enfin un retour à Vénus par l'évocation de la vérité du plaisir sexuel (v. 1190-1209), réciproque et fécond via la théorie de la double semence (v. 1210-1277), et une conclusion évoquant le plaisir de la conjugalité (v. 1278-1286).

Nous trouvons ici la pièce maîtresse de ce puzzle. Son hommage à Vénus, d'influence épicurienne, à nouveau dans une économie affective, rend des descriptions relatives aux phénomènes physiques, notamment à la fin du quatrième livre, sur la dissociation du plaisir

érotique féminin à la génération.

La Vénus est une divinité toute puissante en ce qui concerne l'amour et ses constellations sensibles. Lucrèce est un philosophe épicurien, empiriste radical, dont nous pouvons lui nommer dans le cadre qui mène les poèmes comme des schèmes corporels comme des bases poétiques et philosophiques de compréhension de la vie. C'est difficile d'interpréter, car c'est une historicité longue et perdue en termes de documents et de faits. Néanmoins, l'utilisation morale et politique de la catégorie et du signe de Vénus (livre IV, v. 1285) dans la construction d'une pensée philosophique dite « universelle » sépare la femme de la Vénus idéale. Soi-disant laissant à la Vénus vagabonde les femmes qui sont viriles, dans lesquelles les formes et les expressions non masculines sont invisibles.

Le « *cosmétique* » de la typologie de la Vénus, une fois de plus, symbolise la féminité éloignée de la femme réelle. Étant une catégorie ontologique, l'idéal de beauté masculin est le seul légitime de « définir » qu'est-ce que c'est « la vraie femme ». Cette interprétation tient dans son origine les passages qu'il caractérise la négation de la féminité à la *femme qui jouit, la femme virile, la femme qui parle, la courtisane*. L'article de Julie Giovacchini explicite les rapports d'exclusion du plaisir féminin à la fertilité, important pour notre tâche critique et sensible (Giovacchini, 2020, p. 30) :

> Selon une première interprétation, ces deux extraits montrent une contradiction évidente entre le plaisir féminin et la fertilité. Les mouvements qui semblent générer le plus grand plaisir sont également ceux qui empêchent la conception. Alors même que le plaisir féminin existe, et qu'il est décrit comme sincère, non simulé la plupart du temps, il est refusé aux épouses qui doivent servir non la Vénus *uoluptas*, mais la Vénus *genitrix*. Mais Lucrèce se contenterait ici de signaler une circonstance physiologique, sans hiérarchiser fermement entre les deux Vénus ; si le mariage n'est pas le lieu du plaisir sexuel, cela ne discrédite pas pour autant ce dernier.

L'aspect politique devient encore plus explicite, puisqu'il spécule sur le phénomène de la génération, selon lui absent aux courtisanes, une fois que le plaisir mondain n'est pas capable de générer des enfants. C'est-à-dire le plaisir féminin qui rend stériles les femmes. Tant que plusieurs auteurs ont tout simplement effacé les derniers vers, en latin et en traduction, « étant donné l'obscénité du texte » (Trabattoni, 2013, p. 77).

Il reflet un terrain controversé, depuis les considérations de Lucrèce et son interprétation selon laquelle l'amour est un danger pour la santé physique, en passant par l'adultère (étrange différenciation une fois que la Vénus était aussi infidèle) et la description explicite de l'amour aux courtisanes. Surtout la lecture moderne de Schilling explicitement

moraliste et, je dirai même remplie de pudeur, de la « tranquillité d'esprit » et du désintérêt pour les études de physique (Schilling, 1954, p. 356 ; p. 368).

Par conséquent, le schéma corporel qui s'associe à nouveau de l'ordinaire au divin est moral et est séparé en catégories ontologiques, par exemple, dans le passage du livre IV, v. 980, qui traite de l'amour réciproque étant le valeureux et le fertile. Ce qu'il met en lumière est le contraire sur le dysfonctionnement de la Vénus dans la fonction sociale de la courtisane. Selon Julie, l'interprétation concernant les courtisanes est extrêmement problématique (Giovacchini, 2020, p. 31) :

> Premièrement, elle fait fi du soubassement épistémologique que constitue l'hypothèse de la double semence. Si le plaisir est contraire à la fécondité, et si d'autre part *semper enim partus duplici de semine constat*, « l'enfant naît toujours d'une double semence » (v. 1229), alors la nature se contredit elle-même dans la sexualité féminine. Deuxièmement, elle ne tient pas compte de la lettre même du texte, qui explique que les mouvements « lascifs » des prostituées ne servent pas tant à leur plaisir qu'à celui de leurs partenaires : les courtisanes bougent *ipsa viris Venus ut concinnior esset*, afin d'augmenter le plaisir de leur partenaire, non le leur — au contraire, puisque le plaisir éprouvé les rendrait fécondes, ce qu'elles ne souhaitent pas ! Ce faisant, elles sont justement dans une posture de manipulation et de duperie. La sincérité, à l'opposé, caractérise la femme qui cherche le plaisir et ne feint pas l'amour ; celle qui utilise la relation sexuelle pour son plaisir, non comme une valeur d'échange.
>
> Loin de se contredire, ces deux passages du poème au contraire se répondent parfaitement ; le plaisir sexuel réciproque est vrai, et constitue un lieu de l'amour (*spatium amoris*) dans lequel il n'y a ni mensonge ni illusion ; le coït « socialisé » de la prostitution est une perversion de Vénus, en ce qu'il dissocie pour la femme la sexualité de son plaisir et de sa fécondité, et l'oblige à une duperie.

Plus spécifiquement, l'axe du plaisir, qui ne vise pas la fertilité, au « vagabondage » ou à la « prostituée ». Ce qu'il remarque la morale dans l'explication du phénomène humain, qu'il y a une association entre l'utérus comme un espace vide et le sperme la substance vénusienne donnée aux hommes (v. 1000) : « Dans l'abîme eût couché l'essence originelle ». Soi-disant la femme tient comme unique tâche d'être un espace vide et réconfortant pour les hommes qui ont la semelle originale. Entre les hommes et les animaux unis par l'amour et par la mortalité, est élaboré à Vénus l'engendrement de l'esprit, de l'âme (livre III, v. 800) :

> Donc, à l'heure où l'amour accouple hommes et bêtes, lorsque Vénus conçoit, des âmes toutes prêtes, guettant l'endroit précis, lutteraient à l'entour À qui doit la première entrer et voir le jour, à moins que, pour mettre ordre à ce conflit stérile. Un pacte n'ait d'avance admis la plus agile À l'honneur d'essayer les moules corporels ! Non, faire voltiger sur le lit des mortels cet innombrable essaim d'immortelles

émules, c'est bien le plus bouffon des contes ridicules !

L'âme naît, l'esprit naît, donc l'âme et l'esprit meurent. (Comme en constant accord leurs substances demeurent, Pour nommer l'une et l'autre un des deux mots suffit. Ce que j'écris de l'âme entends-le de l'esprit. Ainsi, quand je dirai : l'âme est chose mortelle, Ne va pas oublier que l'esprit meurt comme elle.)

Schilling confirma cette attribution, en exacerbant l'aspect philosophique, une fois de plus avec une distance théorique entre sensibilité et intelligibilité. Par rapport à l'attribut érotique de la féminité de Vénus, Schilling n'hésite pas à attribuer à Vénus une spéculation philosophique concernant la prise de Lucrèce (Schilling, 1954, p. 358) : « elle était devenue, pour la première fois à Rome, un symbole médiateur entre la tradition religieuse et la spéculation philosophique ».

Autrement dit, l'affirmation de Schilling sur le poème de Lucrèce est moraliste comme il bien affirme qui ne s'agit pas de réduire la Vénus aux simples épithètes *philotes Θιλοτης* (Schilling, 1954, p. 351). Sachant que c'est une des plus importantes épithètes dans la description de la déesse de l'amour Aphrodite, il est bon de rappeler que le terme grec *philomedeia* est net dans la signification vulgaire nommée « ami de bitte », en anglais « sexe-friendly », associant une fois de plus la *philie* à son érotisme évident.

Malgré sa misogynie évidente, notre lecture décoloniale, empiriste radical comme les épicuriens, est corporelle et sensible. Ce qui se trouve dans les vers 680, énigmatiquement une représentation poétique ou iconographique qui révèle comme le corps est accessible aux sens. Les récits philosophiques qu'il génère font que l'acte même reproduit l'ouverture du corps à la transmission sensible et qu'il se produise dans la répétition des images gestuelles, comme si la philosophie pourrait être une chorégraphie de la pensée, à nouveau la compréhension de notre concept des schèmes corporels (v. 680) :

Puis donc qu'il est des corps que nul pouvoir n'altère Où subsiste à jamais le même caractère, Dont l'approche, l'écart, la disposition Font et défont les corps nés de leur union, Le feu n'en doit pas seul constituer l'essence. Qu'importerait alors la présence ou l'absence De germes tous pareils ? Ils changeraient de lieu, Mais ils ne perdraient pas le principe du feu. Engendré par le feu, tout tiendrait de la flamme. Voici la vérité, que le bon sens proclame : Il est des corps premiers, base des autres corps ; Leur forme, leur concours, leur ordre, leurs rapports Manifestent la flamme ou la font disparaître. Mais ils ne sont ni feu, ni rien qui puisse émettre D'image corporelle accessible à nos sens.

La conclusion sur Lucrèce et son poème vénusien disserte sur le langage et la différence avec les animaux, ce qui constitue une dernière référence à Vénus, évoquant son

animalité dans le livre V, vers 1000 : « La faim était leur guide et la force leur loi. Le mutuel désir de Vénus animale Ou la brutalité furieuse du mâle Accouplait les amants sous les rameaux des bois ».

La déesse ou la divinité n'est pas la femme, celle qui est inférieure et bête, mais l'illustration de la force phénoménologique de la nature et de la jouissance. Lucrèce tient une influence épicurienne, ce qui explique le fait de ne pas avoir une trace platonicienne, qui rassemble en Vénus le bonheur des sens et des pensées (toujours masculin comme universel). Lucrèce (ver citation), si bien que non platonicien, répète la même formule de séparer Vénus des femmes entre les amoureuses et les populaires (les prostituées).

Virgile, la Vénus mère d'Énée

Du côté de Virgile[196], 70av-19av de notre ère, la Vénus est une figure qui apparaît principalement dans le récit des aventures épiques vécues par Énée (Livre I vers 649-50 e Livre XII vers 760), souvent appelé par sa filiation vénusienne, étant le fils de la plus belle déesse. Son poème retrace la réussite qui traverse les guerres, Vénus utilisant ses pouvoirs pour qu'il enchevêtre la fondation de Rome. Dont la figure féminine de soin aux blessures de son fils et de demande à son mari Vulcain des armes comme de clémence à son amant Mars. Son livre est considéré alors comme l'une des premières œuvres fondatrices de l'influence grecque sur l'ordre officiel établi romain. Selon Dumézil en citant Lucot, c'est Virgile que concilie le conflit des jumeaux, les deux frères fondateurs de Rome (1995, p. 311, p. 391) :

> M. Lucot rappelle le vers de YÉnéide, 1 292, où le frère du fondateur n'est nommé que pour souligner la réconciliation des Romains après tant de générations fratricides et Virgile déjà avait prédit l'effacement de la souillure, l'avènement de la paix, et fait donner à Vénus par Jupiter lui-même l'assurance que le règne d'Auguste apporterait aux Romains la réconciliation des jumeaux et leur règne commun (en. I, 291-93). Aspera tum positis mitescent saecula bellis, cana Fides et Vesta, Remo com fratre Quirinus iura dabunt.

Selon Schilling (1954, p. 358) « avec Virgile, nous rentrons dans l'orthodoxie officielle ». Car il apporte un dessin d'importance nationale, comme s'il représentait l'esprit de l'époque et le contexte local. Bien qu'influencé par Homère, presque accusé de plagiat, il donne une extension qui dépeint également les vicissitudes humaines (Schilling, 1954, p. 359), à décrire des aventures qui ne sont pas toujours glorieuses, l'Ennéade est surtout un traité de guerre parmi les stratégies du champ de bataille.

S'agissant d'une aventure épique, Énée traverse une péripétie guerrière, au style d'Homère, parmi des scènes sanglantes, de carnage et la présence théophanique de Vénus qui mène la tâche de guérir et d'armer son fils, lui capacité à gagner la guerre, champ de folie et mort planté par Mars, son amant. Les scènes constituent une série de malheurs, de la fuite vers Lavinium et du mariage fondateur de Rome. Il est intéressant de noter ici l'utilisation du terme *hymen* comme acronyme de mariage, associant à nouveau le mariage à une institutionnalisation de la femme. À tel point qu'au livre IV, 198 nous avons le mythe de

[196] Une des références grecques apportées par Virgile est le poète Théocrite, considérant même une imitation de style : http://remacle.org/bloodwolf/poetes/falc/theocrite/oeuvre.htm

Didon, une scène qui se déroule à Carthage, lorsqu'elle se laisse séduire et couche avec Énée, et peu après, comme la femme déshonorée le regrette profondément, parce qu'il suit son intention d'aller en Italie, la laisse sans se marier avec elle, provoquant le choléra. Elle finit par se suicider, blessure territoriale et féminine qui indique les traces pour comprendre les guerres puniques entre Rome et Carthage. Didon représente également l'un des premiers piliers de la « chasteté », ce qui influencera également le christianisme païen.

Ce que Virgile intègre également, c'est la question de la « foi » (Schilling, 1954, p. 360) pour donner un sens à l'objectif du voyage d'Énée. Schilling fait ensuite une comparaison entre Homère et Virgile (Schilling, 1954, p. 361), Virgile maintient les mêmes schèmes descriptifs grecs sur Vénus, la géographie de Cythère, la beauté divine et, encore, des remarques maintes fois répétées comme syncrétiques au terme Vénus, ses amants, son fils et son pouvoir de séduction et de fertilité.

En revenant sur l'analyse de Schilling, il promulgue que Virgile fait d'abord une séparation conceptuelle entre l'Aphrodite grecque et la Vénus latine, avec un sentiment de plus grande puissance autour de la virilité, de l'excellence et de la beauté, qui comprend aussi (Schilling, 1954, pp. 363-364) la décence virginale et le « rôle tutélaire » étendu des Troyens aux Romains. Toujours dans cette logique, Vénus part du postulat que Schilling prétend venir d'un « péché originel » des Troyens (Schilling, 1954, p. 368) : « sur lequel repose l'action médiatrice de Vénus : la piété des hommes mérite la bienveillance des dieux ». Dumézil (1995, p. 398-399) aussi va analyser que la présence de Vénus s'en charge de prévenir à son fils de fuir :

> Grâce à l'apparition de Vénus, cette déchéance ne dure pas. La déesse l'assure d'abord que, par sa protection, tous les siens, père, fils, femme, ont échappé au fer et au feu et elle lui rappelle ses devoirs, prioritaires, envers eux. Elle fait plus. À cet esprit qui a oublié les dieux, qui succombe sous un malheur dont il ne comprend ni les causes ni les fins, elle donne par un miracle non pas encore l'intelligence, mais la mesure véritable de l'événement. Elle enlève de ses yeux l'espèce de nuage qui, dans la vie normale et pour notre tranquillité, nous garde de voir les dieux. Il contemple l'invisible dont le visible n'est qu'un doublement illusoire, ce n'est pas Hélène qui est à l'origine des malheurs de Troie, ce ne sont pas les Grecs qui détruisent la ville, mais les dieux. […]. Cette double théophanie, sa mère qui le protège et le dirige, les autres grands dieux acharnés contre Troie lui rend le mouvement il obéit ; sans plus combattre, mais, ducente deo, sans redouter les flammes ni les coups, il regagne la demeure d'Anchise. Ainsi se trouve reconstitué, matériellement, le petit corps social qui ne sait pas encore (car Énée a oublié l'apparition d'Hector ou ne croit pas à ce que le fantôme lui a annoncé) qu'il porte les nouveaux fata de Troie, qu'il est le germe d'une nouvelle Troie plus brillante que celle qui périt un homme, le chef, avec son père, son fils et sa femme. Du discours de Vénus même, Énée n'a retenu qu'une chose qu'il doit fuir, avec les siens.

Nous présentons ces sources non exhaustives puisque ce sont des images

hégémoniques et, plus précisément, qui représentaient le miroir fidèle d'une domination symbolique, la conquête d'Énée est une conquête de Rome, et du romain. Encore une fois, Schilling remarque sur Virgile (Schilling, 1954, p. 374) :

> Plus que nos autres sources historiques, elle nous donne même une idée de son rayonnement. Sans doute, l'*aurea Venus* de l'Enéide rappelle à plus d'un endroit qu'elle n'est qu'une figure… de légende dorée. Mais, pour l'essentiel, la peinture virgilienne reste une transposition valable de la représentation religieuse. Unissant aux prestiges du syncrétisme la fidélité à la ligne traditionnelle, elle nous fait mieux comprendre la séduction que la déesse a exercée sur les esprits du 1er siècle. De toutes les divinités du panthéon classique, Vénus était sans doute la plus apte à concilier les idées nouvelles avec les idées anciennes : elle répondait aux vœux de la génération qui avait pour tâche d'intégrer l'héritage méditerranéen dans la romanité. Ce n'est pas sans raison que la déesse a obtenu la faveur des poètes aussi bien que des prétendants au pouvoir suprême. Les mesures prises par César et Auguste nous avaient renseignés sur le statut officiel de la religion de Vénus. Grâce à Virgile, nous n'avons pas définitivement perdu le souvenir de sa ferveur.

Cette remarque de la fertilité inaugure chez Virgile l'émergence des constitutions des « races », par exemple, la race « troyenne ». Après la fuite d'Énée, il rencontra le roi Eryx, d'où l'on peut aussi comprendre l'épithète de la Vénus Erycine (également sicilienne). Dans le chant VI, il utilise une épithète peu reconnue, Idalienne[197], à nouveau pour localiser la déesse à une ville Idal.

Une autre référence est la monumentale thèse de Philippe Heuzé (1985), malheureusement n'étant possible de l'analyser en entier, il se remarque l'inspiration à partir de son texte sur l'Enéide la clé d'interprétation comme la « théophanie de Vénus » (1985, p. 233). Il illustre la théophanie parmi les scènes de demandes des armes à son mari Vulcain, de guérison à son fils, des prières aux dieux, mais également une histoire des sensations sur les attributs corporels féminins, par exemple, du regard de « ses yeux qui éclate » ou du fameux « genou découvert ». D'autres côtés, l'Enéide est aussi une histoire masculine et *masculinisant*, que le binarisme qui divise mène la féminité à soigner les blessures et à fertiliser ce champ si stérile. Un combat, encore une fois illustré par cette remarquable relation extra-conjugale entre Vénus et Mars, que « chacun à sa façon, Mars et Vénus a en

[197] L'Idalie est une ville de l'île de Cypre, avec des bois et une montagne du même nom. L'oracle ayant ordonné à Chalcénor de bâtir une ville dans l'endroit où il verrait le soleil se lever, un de ceux qui l'accompagnaient l'ayant aperçu du pied d'une haute montagne, on y bâtit une ville, nommée *Idalion*, des deux mots grecs, *idon* et *élion* (*j'ai vu le soleil*). Cette étymologie, qui a été contestée, paraît cependant assez naturelle. Par ailleurs, c'est dans les bois idaliens qu'Adonis fut tué par un sanglier. https://1001mythes.net/mythe/sens-de-idalie-ou-idalia.html

commun un puissant attachement pour le corps de mortels » (1985, p. 583), qui suivant Virgile (Schilling, 1954, p. 37) génère Éros.

Heuzé confirma le couple Mars et Vénus comme une métaphore de la beauté (1985, p. 267), ce fait révèle, par conséquent, deux rapports : le premier, le caractère de *domus*, soit du terrain de la domination soit de l'espace privé du domestique, attesté aussi par le récit du sacrifice de son fils qui l'abandonne pour sauver son père mortel (Schilling, 1954, p. 26). Le rapport c'est qu'à l'époque il se croyait que la reproduction était une exclusivité du sperme, pensant l'utérus comme un *domus* à être dominée.

Selon l'article de Julie Giovacchini, le fait d'être une infidélité remarque non seulement l'héritage d'Homère, référence principale, mais également la jonction de l'amour à la guerre (2020, p. 1) : « puisque l'union de Mars et de Vénus représente l'apaisement de la brutalité et de la sauvagerie par la recherche du plaisir selon la nature ». Ce qui atteste encore une fois la généalogie vénusienne à Rome comme un pilier symbolique de l'empire-état.

Fig. 55. Blondel, Merry-Joseph. 1805-1810. *Vénus curando a Eneas.* Museo del Prado.

Ovide, la Vénus amante

Le troisième poète latin, Ovide, 43-17 ou 18 av. notre ère, est une exception des poètes latins, car il porte des polémiques qui a défié le statut quo romain, a provoqué son exil avec sa franchise et sa prise de parole. La Vénus ici est *ouverte, libre, libertine*. Il a osé d'une façon paradoxale par sa nature, étant donné le fait d'être dans un temps qui n'est pas forcément de libre *speech*, à façonner un poème intrinsèque à sa pratique de vie. Plein d'intrigues et de symboles cachés dans une imagerie archaïque, car ce n'était pas non plus forcément la période la plus libre pour commenter les intrigues, par exemple dans son raid conflictuel avec Octave-Auguste. Il exhibe une contradiction de sa prise d'opinion, qui reste très patriarcale et propose aux femmes une voix. Il défie le pouvoir éternel et impérial d'Octave Auguste, comme nous verrons ensuite dans les pistes de dictateurs romains, Octave-Auguste centralise la romanisation du culte latin.

De notre poète provocateur du « système », la présence de Vénus se révèle en trois poèmes sur l'amour et dans son poème plus connu Métamorphoses. Dans les poèmes consacrés à la thèse érotique, il en fait une déclaration d'amour et une apologie, dont chaque œuvre corresponds à une problématique qui ne cache pas ses faiblesses ni non plus ses envies, et, surtout, il s'éternise désirant partager ses maîtrises amoureuses.

Si dans les *Amours,* il ne nie pas la faiblesse quand il s'excuse d'avoir perdu le contrôle : « c'est la fureur qui m'as fait lever sur ma maîtresse un bras téméraire » (Ovide, élégie VII), il écrit aussi la maîtrise de l'art amoureuse et ses remèdes ; il assume ses fautes de mâle et ainsi que propose un art d'aimer, pour que les soldats novices puissent aussi être sur les « drapeaux de Vénus » (1924), affirmant d'abord de s'occuper (1924, p. 2) : « De chercher celle que tu dois aimer ; ton second soin est de fléchir la femme qui t'a plu ; et le troisième, de faire en sorte que cet amour soit durable. Tel est mon plan, telle est la carrière que mon char va parcourir, tel est le but qu'il doit atteindre ».

Ses puissances intensives sont décrites par des yeux fulgurants qui voient même dans la nuit : « dans quelle nuit (tenebris) puis-je me cacher (abscondita) pour fuir (effugiam) les yeux inévitables (inevitabiles oculus) de la grande Vénus (magnae Veneris) ? » (Quignard, 1994, p. 82), ce qui est confirmé par Quignard lorsqu'il propose dans le poème d'Ovide le renforcement du caractère d'une Vénus qui enchante par l'image (Quignard, 1994, p. 125) : « ce sont tes yeux, lui dit-elle, qui, passant par mes yeux, ont pénétré jusqu'au fond de mon cœur ». Dont, la considération ambiguë qu'il invoque au fils de Vénus : « oh, Cupidon, je suis

devenue ta proie » (Ovide, 1838, élégie II), comme un chasseur et que lui se représente en tant que gibier.

La Vénus ordonne l'amour, elle l'en tient dans la dimension jubilatoire, qui laisse des traces, comme le rituel religieux l'apothéose d'Énée, qui fait une purification. Avec Adonis, elle fait la purification de cette démesure en utilisant l'ambroisie, considérée comme un symbole philosophique de régénération, finalement, il culmine dans la métamorphose même de mythe et d'histoire. À part que, à propos de la femme esclave à proprement parler, Ovide se demande si c'est un tort moral de tomber amoureux d'une esclave et se défend de cette accusation (Ovide, 1838, livre II, élégie VII) :

> Voici une nouvelle accusation : Cypassis, ton habile coiffeuse, tu la soupçonnes d'avoir souillé avec moi le lit de sa maîtresse. Me préservent les dieux, si l'envie d'être coupable ne me vient jamais, de l'être avec une femme d'une condition méprisable ! Quel est l'homme libre qui voudrait s'unir à une esclave, et presser dans ses bras un corps sillonné de coups de fouet ! Ajoute que c'est elle qui est chargée de mettre la dernière main à ta coiffure, et que sa rare habileté t'a rendu de précieux services. Et j'adresserais mes vœux à une fille qui t'est si fidèle ! Qu'y gagnerais-je, sinon d'éprouver un refus et de t'être dénoncé ? Je le jure par Vénus et par l'arc du volage Amour, je suis innocent des torts que tu me supposes.

La relation d'altérité qui s'exhibe en art et en perception de l'autre. Associant l'amour à la guerre, comme le fait le couple Mars et Vénus (1838, livre I, élégie IX), Ovide assume une posture de questionner à nouveau le rapport de liberté et d'esclavage que l'homme provoque — *pour nous depuis cette structure de vie de domination impérialiste, essayez-vous d'imaginer Ovide dans son refus à tyrannie, un exercice d'imagination qui élucubre un vestige de l'artiste qui cherche la liberté totale.*

Ovide confirma Lucrèce et Virgile (son ami à l'époque avec un autre poète, Tibulle), qu'il met en scène la théâtralité des protagonistes divins associés aux passions humaines, dans la formule connue pour être guidée par l'*hybris*, la démesure. La nature humaine qui est engendrée par cette violence intérieure qui déborde et, dans le motif moral, montre un arrière-plan de modération. Les passions provoquent des effets délétères, et toujours dans le paradoxe du mouvement de transformation des métamorphoses, aussi l'espace de la passion divine qui enchante l'image humaine.

Qui enchante et qui divise en catégories de désir, cette image qu'il désire caractérise dans ses poèmes explicitement cette différenciation des genres et des postures. L'homme est doué à la guerre, mais Ovide n'est pas pour. La femme qu'il décrit sur les figures féminines est aussi dans cette même tradition d'ambivalence ambiguë morale.

L'élévation de la femme est associée à « la pureté d'une femme qui plaît à tout le

monde » (Ovide, 1838, livre II, élégie II) et la condamnation aux prostituées comme une femme qui se corrompue et qui corromps en enseignant les belles femmes à utiliser sa beauté au terme de tromperie et d'illusion de comment obtenir des jeunes amants riches, comme c'est le cas de la prostituée Dipsa et la jeune Phébé (Ovide, 1838, livre I, élégie VIII) :

> « Il est (écoutez, vous qui voulez connaître une prostituée), il est une vieille nommée Dipsa ; de son métier lui vient son nom. Jamais la mère du noir Memnon, de son char couronné de roses, ne la surprit à jeun. Savante dans l'art de la magie et dans les enchantements de Colchos, elle fait remonter vers leur source les fleuves les plus rapides ; elle connaît la vertu des plantes, celle du lin roulé autour du rhombe, et celle des traces laissées par l'ardente cavale. Elle commande, et le ciel se voile de nuages épais, elle commande, et dans le ciel serein brille l'éclat du plus beau jour ; j'ai vu, le croirez-vous ? Tomber des astres une rosée de sang ; j'ai vu, tout rouge de sang, le visage de Phébé.
>
> Je soupçonne qu'elle voltige, quoique vivante, dans les ténèbres de la nuit, et que son vieux corps se couvre de plumes ; oui, je le soupçonne, et c'est un bruit qui court. Dans ses yeux brille une double prunelle d'où jaillissent à la fois des rayons de feu. Elle évoque de leurs tombes antiques jusqu'à nos premiers ancêtres ; à sa voix la terre s'entr'ouvre. Souiller la couche pudique de l'hymen, voilà son but ; et l'éloquence ne manque pas à sa langue perfide. Le hasard me rendit un jour témoin de ses leçons ; voici ce que j'ai entendu à travers une double porte qui me cachait à ses regards :
>
> "Sais-tu, ma belle, qu'hier tu plus à un homme jeune et riche ; il resta longtemps les yeux fixés sur ton charmant visage. Et à qui ne plairais-tu pas ? Tu ne le cèdes en beauté à aucune rivale. Mais quel malheur que ta parure ne répond pas à tant de charmes ! Je voudrais te voir aussi heureuse que tu sois belle ; deviens riche, et je cesse d'être pauvre. Tu as eu à souffrir de l'étoile défavorable de Mars ; mais Mars a disparu et a fait place à Vénus, qui protège ton sexe ; vois combien son arrivée t'est propice. Un riche amant te désire et songe à te donner ce qui te manque ; sa beauté peut être comparée à la tienne ; et, s'il ne voulait acheter tes charmes, tu devrais acheter les siens."
>
> La jeune fille rougit. La rougeur, continue la vieille, va bien à la blancheur de ton teint ; mais elle n'est utile que lorsqu'elle est feinte ; véritable, elle ne peut que nuire. Les yeux modestement baissés vers la terre ne regardent un amant qu'à proportion de ce qu'il t'offrira. Peut-être, sous le règne de Tatius, les grossières Sabines n'auraient pas voulu se donner à plusieurs amants ; aujourd'hui Mars exerce le courage des Romains chez des peuples étrangers, et Vénus règne dans la ville de son cher Énée. »

Il répète le schème de la division morale entre l'amour idéal et l'amour intéressé, dans une mise en question sur l'amour et ses schèmes corporels qui pour de fait la prostitution est se rendre à une corruption des valeurs, véritables et éternelles, comme c'est la Vénus et son fils Cupidon (Ovide, 1838, livre I, élégie X) :

> « Pourquoi vouloir que l'enfant de Vénus prostitue ses faveurs ? Où pourrait-il en cacher le prix ? Il n'a point de robe. Ni Vénus ni son fils ne sont faits pour le dur métier des armes ; des dieux aussi faibles ne méritent pas une solde ; une prostituée vend au premier venu des faveurs dons le tarif est arrêté, et c'est pour de misérables richesses qu'elle livre son corps. Encore maudit-elle la tyrannie de son avare corrupteur ; et ce que vous faites de votre gré, elle ne le fait qu'à regret. »

De ce point de vue, Ovide échappe la domination masculine parce qu'il traite la séduction, la conquête, la servitude et la liberté de sentir plaisir et beauté dans les mêmes échelles, presque anarchiste de l'amour, tant qu'il est exilé (Ovide, 1838, élégie II). Il commente même d'une femme qui avorte (Ovide, 1838, livre II, élégie XIII).

Malgré les traces extrêmement misogynes, qui considère la femme comme une propriété de cette beauté et de ce désir, en spécifique, lui considère l'amour, « enfant et nu » (Amours, livre I, élégie X) aussi depuis la réciprocité de cette innocence et beauté.

Disons un poète qui flirte avec l'altérité, quoique ce soit à la guerre ou à éros, affirmant la femme comme aussi capable de maîtriser les arts de l'amour. Par rapport à la définition de l'amour réciproque en Ovide, nous appuyons sur ce que Quignard, par exemple, maintient (1994, p. 177) : « ce qui scandalisa dans les trois livres érotiques d'Ovide c'est l'idée de la réciprocité, l'idée de mélanger fidélité et plaisir, *matronat* et éros, généalogie et *sensualit* », la *dominatio* statuaire de l'épouse et la servitude sentimentale et impie du *vir »*. Nous verrons une remarque de sa vie, le fait qu'il fut exilé par Octave Auguste. Il exhibe une contradiction de sa prise d'opinion, qui reste très patriarcale et paradoxalement comme une promesse malicieuse propose aux femmes une voix.

Faible comme les personnes, dites hommes ou femmes, Ovide assume qui la maîtrise d'aimer peut-être aussi appris par les femmes (malgré à nouveau son machisme), nous pouvons retrouver cette réciprocité dans son livre *Ars Amatoria*, à la fin du troisième livre, il exhorte son « art », la maîtrise dans l'art de draguer, ce qui révèle l'émergence d'une notion de l'amour dans la pratique performative et dans la relation de séduction. Sa mise en relation avec la déesse définit l'amour comme sa maîtrise (Ovide, 1924, livre I) :

> Si parmi vous, romain, quelqu'un ignore l'art d'aimer qu'il lise mes vers ; qu'il s'instruise en les lisant, et qu'il aime. Aidé de la voile et de la rame, l'art fait voguer la nef agile ; l'art guide les chars légers : l'art doit aussi guider l'amour. Automédon, habile écuyer, sut manier les rênes flexibles ; Tiphys fut le pilote du vaisseau des Argonautes. Moi, Vénus m'a donné pour maître à son jeune fils : on m'appellera le Tiphys et l'Automédon de l'amour.

Depuis une perspective d'être aimé par les femmes, étant paradoxalement *presque des bribes d'un féminisme précoce* (Faita, 2018), puisque le paradoxe — pour ne pas répéter l'ambigüité — qui se montre d'Ovide n'est pas dans une position univoque sur l'esprit et que sa poésie latine n'est pas rigide sous le joug de lois et jurisprudence. Il y a le mystérieux dessin en Ovide d'une Rome, coquine et plaisante comme relation d'altérité, malgré tout. Il

affirme, au livre I de l'*Ars Amatoria*, que c'est dans le culte de la Vénus qui s'affirme que les femmes peuvent aussi s'éduquer dans les arts de l'amour. Depuis le préambule il raconte les péripéties que se sont déjà annoncées depuis la protection de la Vénus (Ovide, 1928, livre I, v. 35-40) à manifester plusieurs références à la déesse comme l'acte incarné de l'amour.

Néanmoins, le poème le plus répandu est le *métamorphoses*, d'où la Vénus apparaît dans le livre IV, qu'il traite du couple Mars et Vénus, comme d'autres références, à savoir la transformation opérée par Myrra et son fils adoré par Vénus, Adonis. C'est dans les Métamorphoses que nous voyons un Ovide qui ne paraphrase pas les situations quotidiennes qu'il vit en relation avec l'altérité, y compris avec l'amour et sa maîtrise, mais dans une explication explicitement poétique dans sa racine mythique. Il est bon de rappeler que la métamorphose ici est le passage d'un état à un autre, peut-être comme la poésie qui devient un geste pathétique (émotionnel), mais il est certain et certain que la poésie mythique est vue comme un véhicule de vérité (disons aussi politique).

À propos de Jules César, Ovide a également fait son ode en sachant que le texte qu'il écrit remonte aussi à une influence antérieure de Virgile sur les Ennéades (Schilling, 1954, p. 323 et Ovide, M. livre XV, v. 840-842, Virgile, A.I, v. 286-289) **:** « Ovide ne faisait que broder sur un thème esquissé par Virgile : le poète d'Enéide avait prêté à Jupiter cette promesse adressée à Vénus ». Lorsque le poète fait l'association entre les prières de Jupiter et Vénus, Schilling réaffirme encore une fois la puissance cosmogonique sur la vie romaine.

Outre la querelle qu'il a eue avec l'empereur de son temps, d'autres intrigues peuvent apparaître dans Ovide, l'histoire tragique au livre IV, à préparer le terrain mythique de la trahison de Vénus à son mari Vulcain avec l'amant Mars, une narration de la tragédie vécue par Pyrame et Thisbé (IV 55-166). Il s'en sert de ce couple des mortels pour illustrer dans une perspective d'expérience vécue, l'expectative d'une rencontre amoureuse qui se voit interrompue par l'attaque d'un lion, à nouveau un symbole puissant des empereurs et du pouvoir. Il raconte ensuite la trahison.

Dans les Fastes (Warburg, 2013, p. 33 et Ovide, Fastes, livre V, v. 193 ss), il décrit les calendriers religieux, attribuant le mois d'avril à Vénus (Veyne, 1983, p. 47 ; p. 121 ; p. 151), aussi commenté par le poète Macrobe (1850, p. 399). À nouveau une confirmation entre les liaisons divines de l'eau, du jardin, de la fertilité et du culte à Aphrodite assuré par Ovide :

> Le souvenir de la source sacrée, conservé chez Ovide, inscrit le sanctuaire d'Aphrodite dans un jardin dont la luxuriance évoque ces κήποι que nous avons vus fleurir dans la cité. Près des coteaux riants de l'Hymette émaillé de fleurs est une fontaine sacrée ; un mol gazon vert couvre le sol. Des arbres peu élevés y forment un bocage ; l'arbousier y abrite l'herbe ; le romarin, le laurier, le myrte sombre

> parfument l'air ; on y trouve aussi en abondance le buis au feuillage touffu, le frêle tamaris, l'humble cytise et le pin domestique. Aux douces haleines des zéphyrs et d'une brise salutaire, tous ces feuillages et le sommet des herbes frémissent légèrement.

Traduit par Quignard, l'extrait de son livre (1924, p. 58) : « crois-moi, ne hâte pas la volupté de Vénus. Sache la retarder. Sache la venir peu à peu, avec des retards qui la différent. Quand tu auras trouvé l'endroit que la femme aime et qu'on lui caresse : caresse-le ». Pourtant, il s'agit du clitoris ou ce qu'il parle de l'hymen comme le synonyme du mariage. Nous réfléchissons à la séparation de Vénus en tant qu'entité métaphysique, qui assiste les arts érotiques, et séparément, l'immanence empirique comme la chasse à l'objet d'amour. Les sujets existentiels existant par cette connexion transcendantale qu'est la « prière à Vénus » en tant qu'acte amoureux, distinct de l'activité humaine, toujours à être impliqué par des jugements moraux et la politique.

1.2.5 La tradition littéraire — calendrier religieux des cultes

Vénus empirique ou métaphysique, le fait remarquable de l'Empire romain c'est qu'il y a eu également l'établissement de « l'institution » des religions polythéistes. Comme dans notre cas de la Vénus, nous avons les traces du culte et du calendrier de festivités religieuses, duquel ils s'établissent également des contrats, des temples, notamment, celui fait par l'empereur Hadrien (1882, pp. 371-378), selon Bayet, un temple gigantesque de Vénus et de Rome (Bayet, 1999, p. 188). Ce sont des festivités dans lesquelles une grâce divine est « promise ». La déesse de la fertilité des jardins qui guérit, purifie et prépare le sort de la guerre, avec Mars, l'ordonne civile avec Jupiter, et les usages de plaisir, le vin et la fête, avec Bacchus.

À Rome, l'événement de culte principal a lieu dans les fêtes civiques-religieuses, en particulier la *Vinalia,* dédié à Vénus les jours le 23 avril et le 19 août. Comme le démontre Schilling, il s'agit d'une série de fêtes liées à la conception du printemps, de la fertilité et les jardins.

Ce qui démontre l'influence et la réception possédant ainsi un calendrier religieux qui a persisté tout au long des siècles impériaux à la présence vénusienne. Nous avons d'une part la restitution des fêtes civiques avec les rites et les cultes et d'autre part la description des poèmes et des images qui guident et popularisent l'image de la Vénus latine.

Pourtant, Vénus ne figure pas dans les calendriers archaïques (Schilling, 1954, pp. 9-10) : « ou, Vénus est peut-être la divinité-témoin par excellence de l'évolution religieuse des Romains ». Son étude se divise, dans les limites et les moyens qui restent, en i) l'étude du vocabulaire, qu'on voit tout au long du texte ; ii) l'examen des fêtes de calendrier ; iii) la fondation des temples les plus anciens (Schilling, 1954, p. 11) et l'institution faite par les dictateurs romains, Sylla, Jules César, Auguste, entre autres.

Les cultes antérieurs au III siècle et l'examen des fêtes de calendrier

Le premier temple que Schilling a signalé est celui de Q. Fabius Gurges, à Rome, daté de 295 av. notre ère (Schilling, 1954, p. 27 ; pp. 93-94 ; p. 200) avec l'épithète de Vénus *obsequens*. Rome vivait une période de batailles intenses — notamment la bataille de

Sentinum — et à cette époque, selon Schilling « Fabius Gurges offre un temple à Vénus *Obsequens*, qu'il a dû dédier plus tard, après l'achèvement de la troisième guerre samnite » (Schilling, 1954, p. 94 et Danielis, ad. A., I, v. 720), pour faire place à la victoire « il pouvait s'acquitter de son vœu, en rendant de légitimes actions de grâces à la déesse » (Schilling, 1954, p. 94).

Le culte fédéral, malgré la pénurie de ressources archéologiques, est décrit par exemple dans les références comme Strabon, qui dépeint une indication de l'origine du culte vénusien dans la Rome antique dans le sanctuaire de l'ancienne ville Lavinium (Schilling, 1954, p. 67). En termes mythiques, l'origine du culte est basée sur le fruit de l'amour entre Vénus et Anchise, qui serait Énée, le fondateur de Rome (Schilling, 1954, p. 74).

Schilling commence ainsi à établir une historicité du culte de Vénus à Rome, avec l'hypothèse principale que c'est dans la ville légendaire de Lavinium que l'un des premiers établissements probables du culte (Schilling, 1954, p. 83) a repris le mythe troyen. Énée qui s'était enfuie et pour honorer sa nouvelle épouse, Lavinia, aurait appelé le nom de la ville et l'établissement du culte comme un culte fédéral avec une offrande à Vénus. Ce fait est attesté par les historiens anciens dans différentes citations dont, principalement, Tito-Live (Schilling, 1954, p. 83, Servius Danielis, ad. A, II, 296, Denys d'H., I, 67, et Tito-Live, XXII, 1, 17-19).

Par l'interprétation des mythes grecs et le syncrétisme à l'Oriental, les Romains recevront et reproduiront progressivement l'iconographie religieuse, en suivant les schémas qui maintiennent le signe de Vénus et en ajoutant des éléments particuliers à chaque culte. Les influences étrangères en Étrurie, par exemple, dessinent la Vénus caractérisée par les fruits, nommée la Vénus *Frutis*. Selon Schilling, cette référence se trouve dans le texte cité par Solin (Schilling, 1954, p. 76 et Solin, II, 14) « Je ne mets pas de côté ; c'est, il voit Énée, en été, de la capture de l'Ilium le second, les Italiens, sur les rives du débarquement, comme un gobelet plein les mains baissées, ses compagnons : ils sont tu n'as plus mis le camp avec les six cents dans le domaine de Lawrence, où, lorsqu'une image qui, avec lui de Sicile adexerat, dédiée à Vénus, était ma mère, qui est le fruit qu'elle aurait dû recevoir d'un diomède palladium. »

Dumézil nous atteste la présence d'une épithète « chauve » dans l'établissement du culte (1995, p. 281) :

> La fondation enfin du culte de la « Vénus Chauve » en remerciement de la guérison d'une épidémie qui privait les dames romaines du charme important qu'est la chevelure de toutes ces légendes, quelles qu'en soient les origines, sûrement diverses, n'ont en facteur commun que de relever toutes richesse et générosité, séduction et volupté. Elle est aussi Vénus Calua (Chauve) pour la raison suivante : comme les Gaulois faisaient le siège du Capitole et que les Romains manquaient de matériaux pour fabriquer des cordes, Domitia fut la première à couper ses cheveux,

> puis toutes les autres matrones l'imitèrent, ce qui permit de fabriquer des cordes, et après la guerre une statue fut érigée à Vénus sous ce nom. Certains disent que jadis, à cause de la teigne, les femmes perdirent leurs cheveux, et que le roi Ancus érigea une statue chauve en l'honneur de son épouse ; cela servit d'expiation, car après cela les cheveux de toutes les femmes repoussèrent. De là vient l'institution du culte à Vénus Chauve. Cependant d'autres rapportent qu'on dit Vénus Chauve, comme pour dire Vénus « pure », d'autres qu'elle est Calua parce qu'elle caluit (elle se joue de), c'est-à-dire qu'elle trompe et qu'elle abuse.

Liée aux cheveux (Schilling, 1954, p. 65 et Servius Danielis, ad A., I, 720) puis « Vénus aurait reçu un ex-voto sous forme de statue » (Schilling, 1954, p. 66), finalement le premier temple votif fût par Fabius Gurges. Il fait le temple après avoir remporté une importante bataille. Comme nous le verrons dans plusieurs passages de la thèse de Schilling, il existe une association explicite entre Vénus et les victoires dans les batailles — de Pharsale à Jules César et d'Actium à Octave Auguste — elle est également explicite parce que Vénus est romanisée selon cet aspect viril de la victoire avec l'épithète de Victrix. La référence traduite du latin, dans le cas de l'établissement du temple de Vénus après la victoire de Fabius Gurges (Tite-Live, 1824, X, 31, 8, 9) :

> L'année fut heureuse pour la guerre, pénible par suite d'une épidémie et troublée par des prodiges ; on annonça, en effet, et qu'en maint endroit, il avait plu de la terre, et que, dans l'armée d'Appius Claudius, un très grand nombre d'hommes avaient été foudroyés ; et pour cela on consulta les livres. Cette année-là Quintus Fabius Gurges, fils du consul, quelques matrones ayant été citées devant le peuple et condamnée pour leur inconduite, les condamna à une amende, avec l'argent de laquelle il fit faire le temple de Vénus qui est près du cirque.

Le culte des Vinalia

Vénus depuis ses racines plus archaïques est associée à la fertilité de la terre, s'agissant d'un premier indice agricole, spécifiquement, de la saison du printemps. La fête romaine qui remarque cet indice, considérée comme une des plus importantes fêtes, est celle de la Vinalia. Apparaissent les attributs du jardin composant une Vénus des légumes (Schilling, 1954, p. 15 ; p. 151). Encore une fois, depuis la lecture de Schilling, nous nous appuyons sur les documents qui nous peuvent accéder, qu'ils se manifestent l'influence de Vénus tardivement, liés au calendrier de fêtes romaines. Lorsque nous confirmons les sources

qui attestent non seulement des cultes et de la fête de Vinalia, mais aussi de toute la procédure religieuse, l'étude s'appuie encore sur les mêmes deux traditions, épigraphique et littéraire (Schilling, 1954, p. 98).

Dans la tradition épigraphique et d'après ce qu'il reste des fragments étudiés par les auteurs cités Hülsen (1923) et Marucchi (1921) dans lesquels Vénus *Erucinae* à la Porte-Colline est confirmée, nous avons les calendriers qui assurent la date de la fête le 23 avril, *Vinalia Priora* (Schilling, 1954, p. 100 et 4,863 - 900). Les prostituées en particulier célèbrent la déesse, et on commémore au temple de Vénus près de la Porte-Colline l'arrivée à Rome de Vénus Érycine, venue de Sicile à la suite d'un oracle sibyllin (4,863 - 876). Selon Quignard (1994, p. 108) : « les prostitués revêtus de la toge brune obligatoire que plus tard reprendront les moines pénitents rendaient le 23 avril leurs actions de grâce à la Vénus Sauvage et se dénudaient entièrement devant le peuple pour soumettre leur corps à son jugement ».

Mais les *Vinalia* sont surtout une fête en l'honneur de Jupiter : l'explication remonte à la légende d'Énée ; comme Turnus et lui prétendaient tous deux régner sur les Latins, une guerre les opposa ; pour obtenir l'alliance de l'Étrusque Mézence, Turnus s'engage à lui donner une partie des vins du Latium. De son côté, Énée promet d'offrir à Jupiter, en cas de victoire, les prémices des vendanges latines. Suite à la défaite de Mézence et Turnus, Jupiter reçoit à juste titre cet hommage du Latium, lors des *Vinalia.* (4,877-900)

Dans l'association entre Jupiter et Vénus[198], nous voyons se dérouler en deux moments, dans le voile du Temple et dans le rite du lectisterne (Schilling, 1954, p. 331) (un rituel qui a été fait fête en l'honneur des dieux), où Jupiter est associé à Junon (Dumézil, 1995, p. 437) et Vénus à Mars (Schilling, 1954, p. 97). À propos du lectisterne, Schilling affirmé que c'est dans cet événement que la déesse Vénus entre également comme l'une des douze grandes divinités du calendrier (Schilling, 1954, p. 206). Les douze dieux sont divisés en deux groupes de six et six de deux. Ici apparaît l'association entre Arès-Afrodite, sachant que dans le calendrier de Mars précède Vénus, qui est responsable du mois d'avril (Schilling, 1954, p. 207 et Xénophon, Hel., V, 4, 4).

Ainsi qu'il y a dans la tradition littéraire (Schilling, 1954, p. 101) l'institution des mythes étiologiques, qui commentent l'origine des festivités avec les récits de Varron (Schilling, 1954, p. 101 et Varron, 1879, p. 57 ; p. 322 ; p. 517) et Ovide (Schilling, 1954, p. 103-105 ; p. 153 ; p. 229). Pour conclure, les sources anciennes, les auteurs les plus connus

[198] Scheid confirme également l'association entre Jupiter et Vénus par le vin aux fêtes de Vinalia, « le vin est souverain. *Vinum* est aussi associé au nom Vénus, c'est la même racine. C'est aussi la déesse qui protège, qui organise les vendanges. » https://youtu.be/KOaNcUrN1DE 33''

attestant des sources et des données sont Plutarque et Pline l'Ancien (Schilling, 1954, p. 106).

Schilling présente les références qui nous restent en comparant les « théories explicatives » (Schilling, 1954, p. 107). Ce qui remarque d'abord l'importance progressive que prendra la religiosité sur Vénus, à nouveau il façonne un commentaire des auteurs précités se rattachant à la relation, d'abord, du mythe troyen et ensuite à l'établissement de la relation avec Jupiter, avec peu de différence par rapport à ce qui a déjà été dit sur le côté concernant les fériés présents dans le calendrier ; il cite Pline, l'ancien, en ce qui concerne le commentaire du texte de Varron qui dépeint une demande à Vénus d'apaiser les tempêtes d'automne (Schilling, 1954, p. 109).

L'auteur fait également appel à des auteurs modernes pour assurer l'élan entre Jupiter et Vénus concernant Vinalia, citant J. Carcopino (1934 et Schilling, 1954, p. 119) : « les Vinalia se rattachent, sous leurs deux formes, au culte agraire d'un couple du Latium primitif, qui symbolisait, aux yeux de leurs lointains adorateurs, les énergies créatrices du Ciel et de la Terre ».

Nous discuterons de cet argument d'un point de vue moraliste qui se considère uniquement comme « attentif aux faits » des documents trouvés et qui rend la féminité de la Vénus latine invisible en avance, *il ignore explicitement la sexualité présentielle de la naturalité du culte*, lui-même associé à Vénus tel que le culte primitif et agraire (Schilling, 1954, p. 123) : « Le "couple agraire" Jupiter-Vénus constituerait un ἅπαξ (une fois) dans le monde primitif des dieux romains. En fait, aucun texte, aucun rite ne nous invitent à supposer son existence. Il a sans doute été suggéré aux savants modernes par le symbolisme nuptial du mystère printanier, que Virgile a traduit en des vers célèbres… Tout imprégnés de mythologie grecque ».

À l'occurrence, Schilling souligne que les modernes préfèrent s'appuyer sur les anciens auteurs et leurs inévitables lacunes, suggérant alors de revisiter le rituel dans ses possibilités particulières. En d'autres termes, elle approfondit la structuration des fêtes publiques, constituant une possibilité d'historicité de la manière dont le culte de Vénus a été établi.

Si l'on reprend la lecture mythique, d'origine hellénistique, Énée, fuyant la guerre de Troie, fonde la ville de Lavinium en hommage à la princesse qu'il épouse, Lavinia. Commence alors une aventure (saga) qui donne d'autres connexions, comme ici nous commentons d'abord celle de Jupiter, pour son aspect céleste, puis celle de Bacchus, pour le vin et les festivités de Vinalia, le sens de la fête sont l'offrande du vin (Schilling, 1954, p. 142), avec le renforcement du commentaire de Tite-Live qui réitère encore une fois la

connexion avec Énée (Schilling, 1954, p. 143 et Tite-Live, X, 38, 10) : « Tite-Live s'exprime ici avec la mentalité d'un Romain de l'âge classique. En vérité, Papirius ne promet pas une offrande dérisoire : il "renouvelle" la grande tradition inaugurée par Énée ; comme Énée il se trouve aux prises avec un ennemi redoutable ; comme Énée il s'adresse à Jupiter (Vainqueur, ajoute cette fois-ci la tradition) ; comme Énée, il promet une liqueur, qui, à ses yeux, est chargée de vertu magico-religieuse ».

Ce sont des traces de témoignages que Schilling commente lui-même comme des « suggestions », que les rituels pratiquent comme « don » (Schilling, 1954, p. 144) : « il s'éclaire, en revanche, à la lumière d'une pratique primitive du don ». Dans le cas du don invoqué à Vénus est de sa piété avant la guerre ; différent du nouveau des Grecs qui contestaient même une liturgie directe avec les dieux, ici c'est de la dévotion complète, même si dessinée par l'auteur, non pour une vérité historique (Schilling, 1954, p. 146).

Le culte de Vénus s'accroît au fil des siècles et dans la période classique, nous verrons cette augmentation se transformer en témoignage de faveurs, en raison de l'institution du double culte de Vénus Erycine au Porte-Colline e au Capitole (Schilling, 1954, p. 150) :

> Cette faveur grandissante avait, d'ailleurs, une racine psychologique. Le mythe étiologique présentait Vénus dans l'éclairage troyen. De plus en plus, la déesse apparaissait comme la divinité *obsequens* par excellence, comme la médiatrice invoquée avec ferveur : elle était très apte à toucher les cœurs que le majestueux Jupiter (…). Ainsi, l'étude des *Vinalia* confirme les indications suggérées par l'examen des vocables vénusiens et par la tradition relative aux premiers cultes fondés en l'honneur de Vénus. L'examen sémantique des mots apparentés au verbe *veneror* nous avait conduits à circonscrire le champ magico-religieux du « charme religieux » : le verbe *veneror,* qui se rencontre dans les plus anciens *carmina* latin, nous est apparu comme le représentant le plus typique de cette mentalité originelle. D'autre part, la tradition la plus ancienne — qu'on veuille remonter jusqu'à la légende patriotique de *Vénus Calva* ou se référer à la fondation historique d'un temple de *Venus obsequens* — nous invite à voir en Vénus une déesse préposée à l'incantation religieuse.

Pour l'auteur, ce qui importe est de comprendre comment la tradition a persisté à travers les siècles et pourquoi il est important de noter sa présence dans la romanisation des mœurs et des habitudes. Nous sommes non seulement satisfaites de cette description, mais nous critiquons également son invisibilité sur le caractère féminin de Vénus.

Les cultes au II siècle Verticordia et Erycine

Dans sa reconstruction de la religion vénusienne dans l'Empire romain, Schilling met en évidence au deuxième siècle av. notre ère l'œuvre de deux cultes : Vénus *Verticordia* (Schilling, 1954, p. 225) et Vénus *Erycine* ou la Vénus Sauvage (Quignard, 1994, p. 80 ; p. 99). Tout d'abord, si l'on replace cette période dans son contexte, elle apparaît dans un siècle moraliste qui exclura, dans une certaine mesure, les références étrangères. Selon Schilling (Schilling, 1954, p. 226) : « Rome, encore ivre d'exotisme, s'est réveillé tout d'un coup avec une mauvaise conscience ». Dont, le culte de Verticordia est né avec l'intention d'établir des fondations exclusivement romaines. Au milieu d'une série de procès qui situent « l'affaire bacchanales » (186 av. notre ère) dans l'optique, une persécution des mœurs et des rituels d'influence étrangère se produit. Non seulement les rituels, mais aussi les pratiques philosophiques, par exemple, des épicuriens Alcios et Philiscos (154 av. notre ère).

Commence alors une association de la Verticordia de Vénus à l'équilibre et à la qualité morale de ses attributs, cette fois en supposant une liste de qualités et d'attributions « féminines », confirme Schilling que (Schilling, 1954, p. 228) : « en effet, Verticordia traduit clairement le vœu d'une conversion des cœurs féminins *ad pudicitiam* ».

Il est important ici de décrire pourquoi cette relation de châtiment divin et d'attribution morale de la décence féminine est centrale dans la description de Vénus *Verticordia*, une fois qu'il y aura la reprise chez Botticelli, dans la série *Nastaggio*. Soutenu par le poète Ovide (Fauste, IV, 157-160) l'un des poètes qui assurent la fondation du temple en 114 av. notre ère pour reprendre les valeurs d'une Rome glorieuse, « Vénus est priée de parer au fléchissement des mœurs féminin » (Schilling, 1954, p. 229) :

> [4, 155] Roma pudicitia proauorum tempore lapsa est Cumaeam, veteres, consuluistis anum. Templa iubet Veneri fieri, quibus ordine factis Inde Venus *verso nomina corde* tenet.
>
> Rendez-vous cette déesse propice par des paroles suppliantes : c'est elle qui protégera votre beauté, vos mœurs, votre bonne renommée. Il fut un temps où Rome ne savait plus ce que c'était que la pudeur ; que firent nos aïeux ? Ils consultèrent la vieille Sibylle de Cumes ; celle-ci ordonne qu'on élève des temples à Vénus. Les temples sont construits ; [4, 160] Vénus alors change les cœurs, et elle en prend le nom de Verticordia. O la plus belle des immortelles ! abaisse toujours un regard bienveillant sur les descendants d'Énée ; protège, ô déesse, tes innombrables belles-filles !

Schilling commente ensuite que Vénus Verticordia est dédiée aux « dames de la bonne société » (Schilling, 1954, p. 231). Ayant la même liturgie que les autres cultes, le rituel était

donné dans les bains et les libations aux statues, dans le calendrier du 1er avril comme fête et comme rituel de protection avec myrte, ayant dans la différence de l'épithète la recherche d'un idéal de moralité (Schilling, 1954, p. 231).

En série, la Vénus Erycine apparaît vers 217 av. notre ère avec la fête du lectisterne et la fondation du temple au Capitole (comme il est mentionné ci-dessus l'entrée du calendrier romain). On peut affirmer, dès la fondation du temple, que l'établissement s'est fait sous l'influence étrangère, sicilienne, de la prise du mont Eryx par les Romains et de la légende de l'Eryx qui serait le fils d'Aphrodite et d'un roi local, dans laquelle se déroule l'arrivée du temple au Capitole.

Nous remontons quelques décennies en arrière pour expliquer le contexte. Vers 263 a lieu la Première Guerre punitive, au cours de laquelle Rome prendra la partie nord-ouest de la Sicile (Schilling, 1954, p. 234 et Diodore, XXIII, 5, IV, 83, 1 ; Zonaras, VIII, 9, P, I, 385, ed. Dindorf, II, p. 200). Dans cette partie du territoire, la ville de Ségeste se considérait comme un « parent » des Romains en raison de son origine troyenne mythique. La ville de Ségeste était administrée politiquement par les Élymes, qui possédaient un sanctuaire sur le mont Eryx, du nom du héros Eryx, fils d'un roi indigène et d'Aphrodite (Schilling, 1954, p. 235) : « il fonda, au sommet du rocher, un sanctuaire en l'honneur de sa mère Aphrodite ».

Ensuite, Aphrodite Erycine sera caractérisée par ses origines orientales, avec des similitudes avec les rituels dédiés à Chypre et « de plus, la déesse de l'Eryx avait à son service des hiérodules, qui se livraient à la prostitution sacrée » (Schilling, 1954, p. 237 Strabon, VI, 272 cf. Cicéron, In. Q. *Caecilium*, 55) et « qui met en scène une affranchie de Vénus Erycine, Agonis de Lilybée. En effet, les esclaves attachés au culte de l'Erycine pouvaient être affranchis tout comme les esclaves d'un particulier » (Schilling, 1954, p. 237).

Elle emprunte donc des chemins croisés par le mythe du soutien aphrodisiaque aux Troyens et Aphrodite de Chypre, qui avait également un schéma corporel lié à la prostitution sacrée, prouvé par Cicéron et Strabon, décrira une deuxième définition de la féminité, explicitement sexuelle. Réaffirmant l'hypothèse d'une suite de la tradition issue des deux épithètes, Ourania et Pandemos. Dans cette figuration, le culte de Vénus Erycine arrive à Rome dans deux temples, l'un situé dans le Capitole (Schilling, 1954, p. 243) : « l'érection d'un temple sur le Capitole romanisait *ipso facto* le culte de Vénus Erycine » et l'autre près de la porte des Collines (Schilling, 1954, p. 254). La représentation iconographique était donnée dans la description des pièces (Schilling, 1954, p. 254).

À partir des illustrations de l'iconographie, on peut attester que Vénus maintient cette ambiguïté entre fécondités, quoi que ce soit de *virtuosité féminine ou de « profanation »*. Son

application en soi des motifs permet de visualiser une relation plus explicite avec le corps et la sexualité. Nous vous assurons que (Schilling, 1954, p. 244) :

> Enfin, une déesse cosmopolite, les Romains ont fait une déesse nationale. Nous avons relevé la diversité de la « stratification » religieuse de l'Erycine, les différentes « couches » sicane, phénicienne, grecque, punique. À la venue des Romains, le caractère oriental l'emportait, souligné qu'il était par l'institution des courtisanes sacrées.

Fig. 56. Anonyme. 1BC-2. Vénus, Callipygian. Museo Archéologico Naples

Il y a d'autres détails descriptifs qui dessinent un corps et une expérience du quotidien, par exemple, sur la draperie (Vertet, 1990, pp. 406-407) :

> Si nous examinons l'évolution des mains et des « draperies » dans les ateliers arvernes, nous constatons qu'au 1er siècle, souvent, la draperie passe sur le poignet qui la retient, et descend de chaque côté de la main jusqu'à terre. Les doigts sont allongés et parallèles, le pouce souvent écarté. Ainsi se présentent toutes les « Vénus » flaviennes de l'atelier d'Yzeure (Saint Bonnet) (fig. 1). À la fin du deuxième siècle, les types sur lesquels la draperie ne passe plus sur le poignet, mais apparaît à la hauteur de la paume de la main semblent se diffuser plus largement (fig. 2, 4, 7, 8, 9, 10, 11). Sur ceux-ci, effectivement, comme le constatait A. Blanchet, l'action de la main plaquée sur la « draperie » ne s'explique plus. Les doigts restent allongés (…). C'est la pose de Vénus à sa toilette, entourée d'amours.

Si des sources comme Denys d'Halicarnasse, Strabon, Servius Danielis et Virgile font référence à la prostitution sacrée, nous avons aussi des sources qui révèlent l'importance du temple de Vénus Erycine sur la colline du même nom. Par les inscriptions qui confirment la nouvelle dévotion (Schilling, 1954, p. 247) : « Venerei Erucina… » (C. I. L., X, 7253) — « (Vene)re Erucinai dono dedet » (C. I. L., X, 7254) — « (Vene)erei Erucin. (s)acrom... Itinius P. f. … » (C. I. L., X, 7255) et l'ampleur que le Sénat romain (Schilling, 1954, p. 247) tire des impôts pour l'offrir au temple et ordonne des soldats de garde.

Schilling le commente lorsqu'en Sicile qui passe à l'obédience romaine transforme le culte de Erycine à un culte vénusien (Schilling, 1954, p. 247 et Diodore, IV, 83, 7) : « les Romains ont tenu à décerner à la déesse du mont Eryx les honneurs plus éclatants. Le sénat ordonna aux dix-sept villes de Sicile, les plus fidèles à Rome, de payer un impôt en or à l'Erycine et de fournir une garde de deux cents soldats à son sanctuaire ».

Il n'est donc pas surprenant d'apprendre que Vénus Erycine possède également deux temples à Rome, l'un au Capitole et l'autre à Port Colline. Le premier temple a été construit par Q. Fabius Maximus en 217, inauguré en 215 — à confirmer qu'il est différent de Q. Fabius Gurges du temple Venus Obsequens célébré le 19 août 295 — célébrés le 23 avril.

D'après le contexte de l'époque, en 217, il y avait une situation dramatique, des pestes, des disputes et entre 211 et 238 après notre ère 28 empereurs romains, sans parler des attaques aux frontières et de la difficulté de maintenir l'empire. La construction de ce temple a un sens d'appel et démontre également l'ampleur vénusienne puisqu'elle dépasse la dévotion juridique (Schilling, 1954, p. 253).

Au milieu de tout cela, nous avons le sanctuaire de Vénus Erycine dans le port de Colline, qui, avec le peu de documentation dont nous disposons et ce qu'il en reste, apparaît comme un lieu où l'on peut à nouveau associer la prostitution sacrée, peut-être parce que ce qui reste de la documentation montre que les demandes avaient une valeur érotique marquée (Schilling, 1954, p. 261). Tout d'abord, les références déjà mentionnées dans Ovide no Fastes (Schilling, 1954, p. 258, Ovide, Fastes, IV, 133-134) ou Strabon qui en donne une admirable description (Schilling, 1954, p. 259 et Cicéron, Caecilium, 55) qui distinguent le culte par le « type » de femmes qui le pratiquent. Ou les sculptures qui ont peut-être orné le sanctuaire, la tête archaïque d'Aphrodite et le « triptyque d'Aphrodite Anadyomène provenant de la collection Ludovisi »[199].

[199] Sculpture daté de V. Avant notre ère, selon l'hypothèse de Schilling auraient rendu influent les artistes de

Enfin, le temple de Porte-Colline se distinguait également du temple de la capitale par ses influences siciliennes protégées (Schilling, 1954, p. 260), citant toujours Ovide (Fastes, IV, 135-138 ; 865-870) : « Célébrez les divinités communes de Vénus, les filles : Vénus est apte à de nombreux gains déclarés. Demander la forme et le soutien du peuple donné au feu, Demander des flatteries et des paroles dignes d'amusement… numina vulgares Veneris celebrate puellae : Multa professarum quaestibus apta Venus. Poscite ture dato formam populique fauorem, Poscite blanditias dignaque uerba ioco... ».

Schilling va plus loin et commente que le culte de Vénus Erycine a commencé ce que nous allons voir ensuite, qui réconcilie la racine étrangère avec son assimilation romaine, en prenant la mythique descendance *eneiade* (Schilling, 1954, p. 265) : « Car, c'est à l'intérieur de la religion de Vénus Erycine que l'antique croyance à la vertu conciliatrice de Vénus trouve son expression la plus achevée : elle se fonde désormais sur la protection spéciale accordée par Vénus Erycine-Mère des Enéades à ses descendants, les Romains ».

À l'aube de l'empire, souvent battu, il y a eu cette inscription dans un héritage légendaire comme pour renforcer les motifs, en prenant la conquête de la Sicile comme une occasion d'assumer cet héritage, ce qui prouve l'hypothèse de l'utilisation du culte et de la tradition vénitienne dans son aspect phénoménologique d'affiliation divino-impériale ainsi que de la virilité romaine (Schilling, 1954, p. 266) :

> Aient reconnu Énée pour leur ancêtre. La légende lui prêtait la clairvoyance et la vaillance, sur le plan profane ; une piété exemplaire, récompensée par la protection divine, sur le plan religieux. (…) Cette Vénus dont les Romains avaient appris, depuis les temps lointains, à capter le sortilège tout puissant pour réussir dans leurs entreprises s'humanisait sous les traits merveilleux d'une mère, penchée sur le sort de ses fils. Dès lors, la *Mater Aeneadum* pouvait venir de la Sicile à Rome ; elle assurait les traditionalistes en même temps qu'elle comblait les novateurs (…). À un moment crucial pour le destin de Rome, elle représentait la synthèse la plus puissante entre la tradition et l'exotisme, les deux forces qui s'étaient affrontées au cours de tout le IIIe siècle av. notre ère. Les Romains ont si bien compris le secret de cette réussite, qu'ils ont préservé cet équilibre par un double culte : au Capitole, ils ont mis l'accent sur la romanité de la déesse ; près de Porte-Colline, sur son aspect exotique.

À juger que l'aspect exotique est également lié à la féminité et à la prostitution sacrée, à l'occurrence cela examine encore une fois les esquisses d'un double usage moral, quand convient de distinguer le romain mâle comme le bon, le divin, l'intellectuel et l'exotique comme le féminin, le fragile, le sauvage et le sexuel. Les femmes patriciennes ou de l'élite romaine seront donc assimilées à une neutralisation de sa féminité.

Porte-Colline, une fois que la ville de Ludovisi se retrouvait un peu plus loin.

La description historique du culte et de la religion vénusienne dessine les racines d'une histoire de la domination symbolique masculine, cette fois-ci une théorisation conceptuelle et au-delà de la manque de ressources, il nous semble important de démontrer les caractères modernes de la recherche, qui tant valorise un empire romain tant acquiesce une « supériorité morale ».

1.2.6 Les influences étrangères de la Vénus latine

Schilling commente également les influences étrangères de Vénus, sur la base d'une autre thèse de doctorat, écrit par Wissova (1904 ; 1922), qui confirme que « l'originalité latine ne signifie pas exclusion de toute influence extérieure » (Schilling, 1954, p. 157). La première référence étrangère, explicite et évidente, est sa référence grecque — que nous avons déjà vue dans la première partie de la thèse. Puis, parmi d'autres que nous avons déjà vus comme Chypriote, Syrie, Phénicien, nous avons eu aussi une influence étrusque jusqu'au milieu du IVe siècle (Schilling, 1954, p. 158 ; p. 184). D'après Jean Bayet, il y a une Aphro-Apru présente dans le calendrier Numa qui représente une Vénus grecque et étrusque ou selon lui une « Aphrodite étrusquisée » (Bayet, 1999, p. 91).

Ces références sont prouvées dans la fabrication d'objets ordinaires tels que les miroirs (Schilling, 1954, p. 173), les sculptures et les céramiques (Schilling, 1954, p. 187). Les objets qui décoraient la toilette plaçaient également la popularité du mythe d'Adonis en Étrurie, fruit de la liaison incestueuse entre le roi assyrien et sa fille. Cet attribut — le mythe de l'amour de Vénus pour Adonis (Schilling, 1954, p. 165) — prend, dans l'assimilation latine, des aspects liés au domaine funéraire (Schilling, 1954, p. 167), puisque nous avons vu dans la légende Adonis partager son temps entre Vénus et Perséphone, dans le monde des morts, illustré dans l'iconographie de la céramique de bronze (Schilling, 1954, p. 166).

Bon, à partir de là, nous pouvons d'abord affirmer que l'influence étrusque a également été profondément marquée par la Grecque et que cette idée d'*origine occidentale* était un *mensonge colonial patriarcal et, pour autant, un symbole encore une fois de persistance dans la domination masculine* : « la civilisation étrusque était si marquée par l'empreinte hellénique qu'elle a souvent joué, dès l'origine, un rôle d'intermédiaire entre Rome et le monde grec » (Schilling, 1954, p. 176).

Un deuxième facteur dans la description de la Vénus latine est son association avec le mois d'avril dans les fêtes de Vinalia (Schilling, 1954, p. 179), à tel point que dans le

calendrier, Vénus se couple avec le mois de mars qui signifie littéralement Mars, le dieu de la guerre (Schilling, 1954, p. 181).

Sur les calendriers, nous avons la confirmation des poètes Horace (hymne XI) et Ovide (voir ci-dessous) et ce que nous pouvons citer (Schilling, 1954, p. 183) : « les calendriers rustiques sont plus explicites : deux ménologes de la fin du règne d'Auguste, le *Colotianum* et le *Valense*, indiquent, en effet, pour chaque mois, la tutelle divine ainsi que le signe zodiacal ; pour le mois d'avril, ils portent l'inscription suivante : "Mensis Aprilis ; Sol ariete ; Tutela Veneris' ».

L'hellénisation des cultes romains a commencé au IIIe siècle av. notre ère (Schilling, 1954, p. 185) avec la réception d'objets d'art grecs importés (Schilling, 1954, p. 187) et plus tard refaits à Rome par des artistes « copieurs »[200], et comme lui dit Schilling (Schilling, 1954, p. 189) : « Grâce à l'art grec, Vénus apprendra le sourire d'Aphrodite ».

Outre les influences artistiques, telles que la sculpture et la céramique, en tant qu'objets de culte, l'assimilation grecque se retrouve dans les vestiges littéraires, qui récitent des mythes et la persistance de motifs aphrodisiaques. Homère et Hésiode encore, qui racontent la naissance, le mariage, les expériences sexuelles et les fruits des cas extra-conjugaux.

Cette assimilation se fait par la traduction d'œuvres poétiques telles que l'Odyssée faite par Livius Andronicus (Schilling, 1954, p. 190).

Ce qui est important ici, c'est que Schilling confirme également la duplicité d'Aphrodite, concernant cet aspect ambigu, ambivalent entre une « idéalité » de beauté et une « vulgarité » sexuelle, tant pour la Vénus latine que pour l'Aphrodite grecque dans le texte *Euhemerus sive Sacra Historia* (Schilling, 1954, pp. 191-192, et Ennius, 1854, p. 142) :

> D'un côté, la déesse est revêtue de la dignité, qui est reconnue aux douze grands dieux, cités par deux vers célèbres des *Annales* (I, 62). À cette dignité, elle joint une grâce tout hellénique : « elle vole rapidement à travers les airs » (I, 21) et elle est « la plus belle des divinités » (I, 18). De l'autre, elle est ravalée par le même auteur, qui s'inspire ici des doctrines d'Evphémère, au rang d'une courtisane qui aurait institué la prostitution dans l'île de Chypre : « Venus prima artem meretriciam instituit auctorque mulieribus in Cypro fuit, uti vulgo corpore quaestum facerent : quod idcirco imperauit, ne sola praeter alias mulieres impudica et uirorum adpetens uideretur ».

[200] Corpus vasorum antiquorum (British museum), n° 6, p. 11. « L'on peut encore signaler des vases originaires de Kertch, illustrés de motifs relatifs à Aphrodite : voir K. Schefold, Untersuchungenzu den Kertscher Vasen », n° 144

La duplicité de Vénus, inspirée d'Aphrodite, est également révélée par sa généalogie doublement présente chez Homère et Hésiode. Dans la synchronicité entre religion et mythologie, les Romains auront pour poètes Naevius et Ennius, chacun défendant une généalogie différente de Vénus. Le premier dépeint Vénus comme la fille de Jupiter et le second la caractérise comme la « fille de la mer » (Schilling, 1954, p. 192 et Varron, L. L, VII, 51). D'un côté également Virgile opte pour l'affiliation de Jupiter à Vénus (Schilling, 1954, p. 192 et Virgile, A. I., 256) et de l'autre Ovide opte pour la référence hésiodique (Schilling, 1954, p. 192). Elle devient officielle, selon Schilling, dans le texte *Pervigilium Veneris* (Schilling, 1954, p. 192). Cicéron va plus loin dans cette duplicité en attribuant quatre généalogies (N. D. III, 23).

Ainsi, la reprise du motif de la fuite d'Énée de son fils et de la formation de Rome, cité par Servius Danielis, est inspirée par la poésie d'Homère (Schilling, 1954, p. 194 et Homère, Illiade, XX, 208-209 et HH, I, 197) et la Théogonie d'Hésiode, qui sont également perpétuées. Selon Schilling, « il est intéressant d'observer de quelle façon ils ont adapté l'usage des Romains » (Schilling, 1954, p. 194). Les poètes romaniseront d'abord le mortel Anchise, selon les traits et les yeux romains (Schilling, 1954, p. 194). Ensuite, le mythe raconte qu'Énée s'établit, épouse Lavinia et a une fille nommée Ilia, qui établira également un lien avec son grand-père, désignant d'abord sa sœur comme Eurydice — bien que ce soit également le nom d'une autre épouse d'Énée, selon Vahlen — et relancera ensuite son dialogue familial (Schilling, 1954, p. 195) : « Dans une prière à Vénus, elle souligne à deux reprises le lien de famille : Vénus est appelée successivement "genetrix patris nostri" et "cognata" ; dans sa réponse, Vénus appelle Ilia sa "petite-fille" ».

La généalogique retraite jusqu'à Romulus, considérée comme petit-fils d'Énée (Schilling, 1954, p. 195 et Servius Danieles, A. D., 273) : « Quant à Vénus, la naissance de la littérature latine servait au mieux ses intérêts : elle propageait la légende, qui exaltait son rôle tutélaire de mère des Ennéades ».

Quant à la caractérisation de la personnalité divine, on peut d'abord retracer son humanisation (l'aspect séducteur) quant à sa célérité (célestialisé). À propos de l'aspect séduisant, Schilling déclare (Schilling, 1954, p. 195) : « Par des retouches successives, elle "humanisera" le charme magico-religieux du *numen* de Vénus. La *conciliatrix deum* sera *concialitrix* tout court : elle incarnera *aussi* la séduction amoureuse ».

Il convient de rappeler l'aspect moralisateur de l'auteur qui réaffirme la « dégradation » des valeurs aphrodisiaques sans la mentionner en quoi elle consiste, se limitant à dire qu'elle a contribué à former le cliché d'Aphrodite en tant que déesse de

l'amour (Schilling, 1954, p. 196)[201] et de l'association sexuelle à l'époque impériale (Schilling, 1954, p. 196) et à partir du Ier siècle après notre ère se familiarise (Schilling, 1954, p. 197) : « Vénus remplit les cœurs de plaisirs. Animos Venus ueget uoluptatibus ».

Après la description séduisante de Vénus, nous avons son association avec l'aspect cosmique, provenant des traditions des philosophes de la nature, tels que Parménide et Empédocle. S'appuyant sur une influence philosophique qui la relie au cosmique — on la retrouve par exemple dans Parménide et Empédocle — elle associe l'image de Vénus à un principe d'ordonnancement du cosmos avec deux éléments, le feu et l'eau, de la même manière qu'elle naît du mélange de deux éléments, elle en devient responsable. Il y a également une influence de ses philosophes par la lecture faite de Platon et son monde des idées et de l'idéalisation de la beauté divine (Schilling, 1954, p. 198).

Fig. 57. Anonyme. avant 79 apr. J.-C. *La déesse Vénus sur un char tiré par des éléphants*. (Schilling, 1954,

[201] Quelques exemples de poèmes trouvés sur ses mêmes références non exhaustives : Plaute, *passim* 'Saucius factus sum in Veneris proelio' ; Publilius Syrus, *Sententiae in Comic*, 2ed Ribbeck, Leipzig, Teubner, 1873 : 'Banditia non imperio fit dulcis Venus', v. 56, 'In Venere semper certant dolor et gaudium', v. 268, 'In Venere semper dulcis est dementia, v. 276.

p. 192. Pl. XVI)

1.2.7 Pervigilium Veneris

Sur la base du document *Pervigilium Veneri*s (Schilling, 1954, p. 221) on trouve un syncrétisme encore plus riche entre les références épigraphiques étudiées ci-dessus liées à l'origine de la Vénus Anadyomène avec le culte de la Vénus Libitine (Schilling, 1954, p. 221) : « Ainsi, la figure de la Vénus-Libitina a été curieusement rénovée par le mythe hésiodique de la naissance miraculeuse de la déesse ». Non seulement par la reprise mythique de la naissance maritime du scrotum du ciel, ce document est intéressant pour sa charge intensive (les images-sensations qui se provoquent) dans l'exégèse sur le printemps, en associant encore une fois la fertilité du mois d'avril qui annonce le début de la saison idéale pour fertiliser et générer des nourritures, comme des fruits (image-sensation de la plaisance).

D'après l'article de Boyancé (1972) que confirment davantage les hypothèses de Schilling : « Le Pervigilium, rapproché des monuments figurés suggère donc de penser qu'on plaçait à Rome en avril, et même probablement le Ier avril, la naissance de Vénus ». La fête des veneralia liés à l'inscription d'une Vénus marine, Anadyomène, est transmise par Ovide d'une influence poétique chez Hésiode. Boyancé se base sur la mosaïque d'Ostie et le calendrier (que nous avons vu avec Schilling). Il confirme aussi les liens horticoles du myrte dans la proposition du rituel de libation (bain) au premier jour d'avril et la représentation schématique suivante (1972, pp. 389-390) :

> Sur ce point précis (x) on concédera que la fête décrite par Ovide se prête à un rapprochement : Vénus ordonne aux femmes de prendre leur bain (lauari) « à l'abri du myrte verdoyant » (sub uiridi myrto). La raison donnée, Vaition du rite est que la déesse elle-même se protégea autrefois de l'audace des satyres « en plaçant devant son corps un myrte » (opimsita. . . myrto). Du rite donné par le Pervigilium, j'ai autrefois indiqué certains analogues (2). Aucun toutefois ne se rapproche de lui autant que la mosaïque et le calendrier que j'avais alors le tort d'ignorer (3). Cela donne toute sa force au rapport relevé par M. Stern. De manière à nous donner la représentation schématique d'une procession. Or l'analyse interne du Pervigilium m'avait amené à restituer comme rite essentiel de la fête à laquelle il se rapporte, précisément une procession.

Le texte raconte les premiers liens explicites entre Vénus et le printemps, avec tous les symboles déjà reconnus comme le myrte et la pourpre. L'extrait qui résume la puissance vénusienne (1944, v. 1-90) :

Aimez demain, vous qui n'avez jamais aimé ;

Vous qui avez aimé, aimez encore demain !

Voici le jeune printemps, le printemps mélodieux ; c'est au printemps que le monde est né ; au printemps, s'accordent les amours ; au printemps s'unissent les oiseaux et la forêt dénoue sa chevelure sous la caresse amoureuse des pluies. C'est demain que la mère des amours, à l'ombre des arbres, tresse les huttes verdoyantes des ramilles du myrte ; c'est demain qu'énoncent ses lois Dioné, trônant avec grâce et majesté.

À pareil jour l'océan, du sang du ciel mêlé à un flocon d'écume, parmi les troupeaux azurés et les chevaux de mer, a fait surgir Dioné sur l'onde des eaux marines. Aimes demain, vous qui n'avez jamais aimé ; Vous qui avez aimé, aimes encore demain !

C'est Vénus qui colore l'année de la pourpre de ses perles Son sein quand les champs étaient en travail. Elle le nourrit des tendres baisers des fleurs. Aimez demain, vous qui n'avez jamais aimé ;

Vous qui avez aimé, aimez encore demain !

Voyez les taureaux étendre leurs flancs sous les genêts : chacun vit en paix, dans les liens d'un amour conjugal. Voyez, à l'ombre, les bêlantes brebis avec leurs béliers. C'est encore sur l'ordre de la déesse que les oiseaux se gardent d'interrompre leur mélodie. Voici que la voix rauque des cygnes ne cesse de retentir sur les étangs. Un chant lui répond à l'ombre du peuplier : c'est l'épouse de Térée ; elle semble dire ses émois d'amour de sa voix harmonieuse ; on ne dirait pas qu'elle plaint une sœur, victime de son barbare époux.

Elle chante, moi, je me tais. Quand va-t-il venir, pour moi, le printemps ? Quand ferai-je comme « hirondelle et cesserai-je de me taire ? J'ai perdu ma Muse, à force de me taire et Phébus ne me regarde plus. Ainsi Amyclée, la taciturne, se perdit par son silence.

Aimez demain, vous qui n'avez jamais aimé ;

Vous qui avez aimé, aimez encore demain !

Sur la composition du texte, il y a de forts indices qu'il a été composé « en marge des solennités religieuses » de l'empereur Hadrien, mais en ce sens qu'il les a précédées, composé à un moment où le prince s'intéressait en Sicile au culte qui lui rappelait celui qu'il avait dessein de promouvoir à Rome. Le *Pervigilium* syncrétique tient également une inspiration cosmique, sans avoir proprement une inspiration astrologique.

Or nul n'ignore que la plus grande fondation religieuse de ce prince est un sanctuaire en l'honneur de Vénus et de Rome ; c'est aussi la plus importante manifestation où sous l'Empire soit glorifiée la mère des Énéades. On a vu que dans le Pervigïlium la déesse d'Hybla elle-même apparaît comme l'ancêtre des Romains et des Césars. Mais, comme nous le rappelle M. Jean Beaujeu, « ce n'est pas Antonin qui prit l'initiative de remettre en honneur au IIe siècle les légendes énéenne et romuléenne ; le mérite revient à son prédécesseur qui entreprit la construction du temple commun de Rome et de Vénus et lança sur ses médailles

les motifs séculaires du pieux Énée, portant son père. . . » (1972, p. 396).

Pervigilium est alors un poème qui exhorte les puissances fructifères, qui rappelle sa naissance hésiodique, mais les traces de sa relation avec Anchise, son amant mortel (un modèle de relation d'altérité entre la divinité et l'humanité) et le dieu de la guerre, Mars qui lui montre le combat pour une vie heureuse. Pour résumer, ce texte est une expression d'où (1972, p. 390) : « Le silence est rompu, dans le Pervigilium, ce qui frappe, c'est à la fois l'appel ardent à l'amour, l'attente brûlante de l'amour et on ne sait quelle fraîcheur virginale et il importe de ne pas se méprendre sur le caractère érotique que, selon M. Stern, je reconnais à la fête (2) ».

C'est qu'elle est la fête du pouvoir politique romain ? Comment se montrent alors chez les dictateurs son culte et son usage ?

3.2.8 La Vénus latine et les grands dictateurs romains

Marius, Sylla et Pompée

Alors, le climax romain s'accorde dans le résultat de cette influence progressivement établie comme « uniquement romaine ». Parmi les légendes d'origine de Rome depuis la fuite d'Énée, son établissement du culte, jusqu'à la relation avec le dieu de la guerre Mars, les usages de l'image vénusienne visent maintenir la « gloire » de la victoire des guerres de conquête. Il se manifeste dans la période tardive des derniers Augustins dans la prise du motif vénusien comme « propagande » des grands dictateurs romains, qui commencent à user de leur influence comme les descendants romains, en se faisant appeler, par exemple, « fils » directs de Vénus et de Mars. Non seulement, l'héritage considéré comme direct, mais la propagande avec les multiples épithètes (*victoire, génitrix, félix,* etc.) autour du pouvoir et de la puissance de la déesse, en transférant le pouvoir divin directement au pouvoir autoritaire.

Schilling cite d'abord Marius (Schilling, 1954, p. 268 et Plutarque, Vies, VI, § 8 p. 155), qui pratiquait également la divination et lisait les présages anticipant leurs actions au combat (Schilling, 1954, p. 270). Bien que la superstition puisse conduire à des cas extrêmes dans lesquels les divinités « perdent » le contrôle de leurs relations civiques et sociales, la

religiosité de Vénus, comme le prétend Schilling, reste une « vedette » (Schilling, 1954, p. 270). Cette attitude ne se situe pas seulement au niveau individuel, mais aussi au niveau des familles qui vont s'approprier une descendance « troyenne », par exemple, la gens *Julia*, ensuite la gens *Memmia*, avec des symboles monétaires garantissant cette descendance (Schilling, 1954, p. 271).

Les grands dictateurs qui se disaient « fils » de la richesse et du pouvoir vénusien se disputaient entre eux. Marius, « soldat aussi brave que piètre politique » (Schilling, 1954, p. 272) se suicideront face à la défaite contre Sylla (Schilling, 1954, pp. 290-299). Selon Schilling, Sylla s'intéressera à la religion de Vénus après ses voyages dans les pays de l'Orient, qui « ne fut pas insensible à leur climat religieux » (Schilling, 1954, p. 273 Plutarque, Vies, IX, 6). Turcan aussi confirme les pèlerinages de Sylla (1992, p. 87) :

> En -88, Délos est prise par Archélaos, amiral de Mithridate. Les Italiens et les Grecs romanisés qui ont évacué l'île avant le massacre de quelque vingt mille habitants rendent grâces à Sulla qui la « libère ». Le futur dictateur a son culte vénusien de la Chance et se fait passer pour le « chéri d'Aphrodite » (*Epaphroditos*). On a conjecturé que la Vénus *Felix* de Sulla pourrait n'être pas étrangère à Isis *Fortuna* ou *Tychè,* si chère aux négociants des mers (…). À Pompéi, devenue également colonie romaine sous les noms de *Veneria Cornelia*, Vénus avait les attributs de *Felicitas*.

Il change son nom en ajoutant l'épithète *Félix*, le bonheur suprême lui-même sur le sens de patronage en Vénus (Schilling, 1954, p. 276). Sylla rend son premier hommage à Vénus en Grèce, à l'occasion de la guerre contre Mithridate et après avoir conquis Athènes, il constitue les pièces d'or avec la représentation vénusienne (Schilling, 1954, p. 280). En résumé, Schilling déclare que (Schilling, 1954, p. 281) :

> Sylla reprenait, à son compte personnel, les lignes essentielles de la religion romaine de Vénus, tel qu'elle s'était cristallisée autour du culte de l'Erycine à Rome. (…) Appien nous a transmis la réponse d'un oracle grec à Sylla, qui illustre le sens du patronage de Vénus : « crois-moi, Romain, Cypris a donné une grande puissance à la race d'Énée, qui lui est chère. N'oublie pas, toi, de rendre, chaque année, tes devoirs à tous les dieux ».

Fig. 58 L. Cornelius Sylla Felix, autorité émettrice République romaine (509 av. JC—27 av. J.-C.), autorité émettrice. Entre -84 et -83. Sylla tête diadémée de Vénus à droite ; Cupidon debout, tenant une longue palme. Musée d'art et d'histoire de Genève.

Sylla renforce ensuite l'épithète de Félix (Lhomme, 2012, p. 319) en l'associant également à la virilité, en érigeant un temple dédié (Schilling, 1954, p. 283), bien que perdue de l'iconographie, l'inscription du temple se retrouve en fragments (Schilling, 1954, p. 283) ce qui assure la romanisation de la déesse. En revanche, dans l'Orient, Sylla sera considéré comme l'héritier « officiel » d'Énée, « jamais pourtant, l'intégration n'avait été le fait d'un seul homme » (Schilling, 1954, p. 294).

Par conséquent, les autres attributs comme la Victoire seront utilisés comme leur propre héritage. **Pompée**, héritier de Sylla, établira également sa Vénus, cette fois sous le nom de Victrix (victoire), selon Schilling (Schilling, 1954, pp. 296-297) érigé le 12 août 55 av. notre ère. Pompée avec l'aide de son beau-frère Faustus Sylla fabrique également une pièce de monnaie, d'un côté le buste de Vénus diadémée et de l'autre la pièce rappelle les trois triomphes de Pompée (Schilling, 1954, p. 297) : « sur l'Afrique, sur l'Asie et sur l'Europe ».

Fig. 59 Denier frappé vers 54 av. notre ère. Tête de Vénus diadémée et laurée avec un sceptre dépassant l'épaule. Trois trophées entre l'aiguière et le lituus ; à l'exergue, le monogramme FAVST (Faustus). C. M. 1183 Cf. Babelon, I, p. 424 n° 63.

César

En faveur de César, Vénus quitte les cieux[202].

Malgré ses efforts pour rester au pouvoir, Pompée succombera au prochain grand dictateur : César. Jean Bayet affirme que cette prise est une caractéristique du progrès de l'individualisme, ce qui pour nous se sert à comprendre le processus d'inviduation à partir de la légende d'Énée (Bayet, 1999, p. 162) : « la faveur croissante de la légende d'Énée, qui permettait à maintes familles vaniteuses de se faire établir de généalogies "troyennes", entraîna même César à se vanter devant le peuple de descendre de Vénus, par le "héros" Anchise. »

Dès son plus jeune âge, César[203] a déclaré sa descendance, comme confirme également SCHILLING (1954, p. 395) : « Certes la Vénus invoquée est bien, comme le

[202] Pétrone, Saytiricon, CXXIV. P. 155

[203] Aussi Plutarque, Vies, Pompée. Tome sixième. P. 216 edition « Et la nuict ensuivant il fut advis à Pompeius en dormant, qu'il entroit dedans le théâtre, là où le peuple le recueilloitavec grands batemens de mains par honneur , et que luy ornoit le temple de Vénus victorieuse de plusieurs despouilles. Geste vision de songe d'un costé luy donnoit bon courage, et d'un autre costé le luy rompoit aussi , pour autant qu'il avoit peur , qu'estant la race de Cassar descendue de la déesse Venus »

prouvent les vers 69 et suiv., la mère des Enéades, l'ancêtre aussi des Césars ». Appartenant à l'une des plus anciennes familles, dès 68 av. notre ère, selon l'écriture qui a survécu de Suétone (César, 6, 2) : « Ma tante Julia est, du côté de sa mère, de descendance royale ; du côté de son père, elle est apparentée aux dieux immortels. (…) c'est de Vénus que descendant les Julii auxquels se rattache notre famille et notre famille est de leur race ». Autrement dit, dès son plus jeune âge, César faisait une profession de foi dans laquelle il croyait avoir un héritage divin et, par conséquent, un rôle central dans la conquête du pouvoir impériale romaine. Julie, sa fille, apparaitra comme descendante de Vénus dans le livre « cité des dames », un des premiers écrits féminins et féministes du moyen âge (Pizan, 1400, p. 155).

Il crée le culte de Vénus Génitrice en raison du « miracle » (Schilling, 1954, p. 306) de la victoire de la bataille de Pharsale. Avec la construction d'un grand sanctuaire cher au cœur, « plus de cent millions de sesterces » (Schilling, 1954, p. 307 et Suétone, César, 26, 3), un forum qui a offert au peuple romain un espace dédié à l'enseignement, aux affaires publiques et à l'exercice de la justice. Alors que le « grand » empereur romain Jules César se réclame de la descendance vénusienne directe, il veut associer son nom à la construction du temple (Schilling, 1954, p. 316).

Toutes les informations concernant le sanctuaire, sa construction et sa pompe, Schilling cite comme référence Pline l'Ancien et d'autres témoignages qui relatent les conquêtes de César à cette prise de pouvoir même évoquée plus tard par d'autres dictateurs, comme Trajan (Schilling, 1954, p. 309) qui avait également construit un temple de Vénus *Genetrix* sur 113 av. notre ère. Citant Vitruve et Pline l'Ancien, Schilling décrit la somptuosité du temple (Schilling, 1954, p. 309) : « Les allusions des auteurs anciens nous permettent cependant d'imaginer le faste du premier sanctuaire. Il était entièrement revêtu de marbre, *facto de marmore templo,* tout rutilant d'or, *templis multo radiantibus auro »*.

Il est significatif de remarquer que ce schéma corporel définira pendant des siècles la forme d'un idéal de beauté féminine, nourrissant la position de fragilité entre les mains et son ambiguïté de nudité et de tissu transparent qui « cache », mais « pas tant ». Nous avons comparé quelques sculptures similaires.

Toute cette insistance sur la nudité en sculpture est importante pour nous d'abord parce que César « couvrira » les sculptures, se différenciant ainsi de la tradition grecque, et que plus tard, à la Renaissance, le débat à nouveau renaît sur la nudité artistique. Bien que la Vénus Anadyomène[204] soit toujours visible dans ses attributs séduisants d'une image

[204] Schilling affirme qu' Auguste a dédié à elle la famouse sculpture d'Apelle au temple de Cesar (Pline, N.H., XXXV, 91) : "Venerem exeuntem e mari diuus Augustus dicauit in delubro patris Caesaris, quae Anadyomene

voluptueuse, la Vénus génitrice de César (Schilling, 1954, p. 313) « était destinée à inspirer un sentiment de respect : elle portera toujours la *longa vestis* des matrones ».

Il existe en tant que célébration et procession avec la sculpture de Vénus et de César, en mettant les slogans liés à Vitoria et *Felicitas* (Schilling, 1954, p. 314), construisant ainsi une dynamique dans laquelle Vénus est littéralement un slogan, une symbolisation de la puissance romaine virile et fertile. Le culte ici est dédié à cette généalogie impérialiste, à tel point que la prochaine étape pour César est d'entrer dans un processus de divinisation de lui-même. Autrement dit, César atteint le maximum de faire toute une jurisprudence pour devenir lui-même un « Dieu ». Pour ce but, il mène en place les mécanismes dictés par le Sénat devenant d'abord un demi-dieu dans la bataille de Thapsus en 46 av. notre ère (Schilling, 1954, p. 317), pour ensuite se proclamer complètement un dieu (Schilling, 1954, p. 318 et Dino Cassius, XLIII, 14, 6 ; XLIV, 6, 4). Schilling cite Carcopino qui (Schilling, 1954, p. 317) : « nous permettons de comprendre le processus honorifique qui a fini par faire de César un dieu vivant ».

Regardez toute cette présomption de la divinité de César accompagnée de sa généalogie vénusienne. La relation entre son pouvoir et ses descendants est stricte, associant aussi l'immortalité de l'âme à l'étoile céleste de Vénus (Schilling, 1954, pp. 320-321). À tel point que l'influence vénusienne n'avait pas pris fin après l'assassinat de César en 44 av. notre ère.

Cléopâtre VII

La reine d'Égypte, 30 av. notre ère, amante de Jules César et épouse de Marc Antoine, a également marqué son offrande à Vénus dans les annales de l'histoire occidentale. Jules César fait son honneur en dédiant une sculpture de la reine égyptienne dans le sanctuaire de Vénus Génitrice (Schilling, 1954, p. 327). Ensuite, à partir d'une référence trouvée en Schilling (1954, p. 329) nous avons la description d'un cortège auquel en Chypre Cléopâtre se représente elle-même comme l'image schématique de l'ensemble de Vénus, Aphrodite et Isis.

Si nous lisons Plutarque, effectivement Cléopâtre assume un règne qui va de l'Égypte, à Chypre et à la Syrie, vu que Schilling confirme l'assimilation vénusienne avec la déesse Isis, référence dans Apulée (livre XI), mais il n'y a pas de lien au-delà de ce qu'il décrit être le défilé de Vénus : un défilé de goûts, de saveurs, de désirs, accompagné d'Éros et Psyché. Chez Schilling ce que nous trouvons est une description « fleurie » de l'extravagance de

uocatur"

Cléopâtre (Schilling, 1954, p. 329) :

> Plutarque nous a laissé une description évocatrice des extravagances de la reine d'Égypte, quand elle se rendit en Cilicie pour répondre à la première convocation d'Antoine. « … Elle remonta le cours du Cydnus sur un vaisseau à la poupe dorée, aux voiles de pourpre, aux rames argentées, qui se mouvaient au rythme des flûtes et des cithares. Elle-même reposait sous une tenture dorée, parée telle que Vénus dans les peintures ; auprès d'elle se tenaient des enfants semblables aux Amours, avec des éventails : des ravissantes servantes, déguisées en Néréides les autres auprès du gouvernail. Une nuée de parfums délicieux s'exhalaient vers la rive… Le bruit courait que, pour le bien de l'Asie, Vénus venait rendre visite à Bacchus.

Ici, le Bacchus (Schilling, 1954, p. 329) en question est Marc Antoine qui aimait tant s'assimiler à Hercule ou à Dionisio et nous commentons ici en suivant le rythme du texte que Cléopâtre a également osé dans sa mesure louer la déesse. Elle s'est d'abord posée comme modèle sur la pièce de monnaie chypriote, avec son fils Césarion représentant Éros (Schilling, 1954, p. 328). Selon Plutarque (Antoine, XXVII) :

> Elle recevait coup sur coup des lettres d'Antoine et de ses amis, qui l'engageaient à presser son voyage ; niais elle n'en tint aucun compte, et se moqua si bien de toutes ces invitations, qu'elle navigua tranquillement sur le Cydnus, dans un navire dont la poupe était d'or, les voiles de pourpre, les avirons d'argent, et le mouvement des rames cadencé au son des flûtes, qui se mariait à celui des lyres et des chalumeaux. Elle-même, magnifiquement parée, et telle qu'on peint la déesse Vénus, était couchée sous un pavillon brodé en or : de jeunes enfants, habillés comme les peintres peignent les Amours, étaient à ses côtés avec des éventails pour la rafraîchir : ses femmes, toutes parfaitement belles, vêtues en Néréides et en Grâces, étaient les une au gouvernail, les autres aux cordages. Les deux rives du fleuve étaient embaumées de l'odeur des parfums qu'on brûlait dans le vaisseau, et couvertes d'une foule immense qui accompagnait Cléopâtre ; et l'on accourait de toute la ville pour jouir d'un spectacle si extraordinaire. Le peuple qui était sur la place s'étant précipité au — devant d'elle, Antoine resta seul dans le tribunal où il donnait audience ; et le bruit courut partout que c'était Vénus qui, pour le bonheur de l'Asie, venait en masque chez Bacchus. Antoine envoya sur-le-champ la prier à souper ; mais, sur le désir qu'elle témoigna de le recevoir chez elle, Antoine, pour lui montrer sa complaisance et son urbanité, se rendit à son invitation. Il trouva chez elle des préparatifs dont la magnificence ne peut s'exprimer ; mais rien ne le surprit tant que l'immense quantité de flambeaux qu'il vit allumé de toutes parts, et qui, suspendus au plancher ou attachés à la muraille, formaient avec une admirable symétrie des figures carrées et circulaires : de toutes les fêtes dont l'histoire nous a conservé le détail, on n'en connaît pas de si brillante.

Ces "extravagances" qui exaltent en Cléopâtre un pouvoir suprême, au-delà de l'humain, comme reine et héritière d'une racine grecque et égyptienne, dont on dit communément qu'elle connaissait plusieurs langues et maîtrisait les arts du politique, dont le kermeth, démontre l'aura de son imaginaire mythique. Dans les recherches, nous avons trouvé quelques rares références, comme dans Pline l'Ancien lui-même, qui décrit les "caprices" de

Cléopâtre. Un de ces caprices se retrouve dans le récit d'un dîner avec Marc-Antoine, où elle mise sur le fait de manger en un seul repas le prix de "dix millions de sesterces en un seul repas". Dans une description qui va de la misogynie à l'accusation explicite d'une reine "pute" : "Cléopâtre avec sa morgue hautaine et impudente, dénigrait, telle une royale putain" (macrobe, 1850, p. 476-477). Elle dissout des perles dans du vinaigre et les avale dans une démonstration claire du pouvoir royal, dans ce cas accusé d'invisibilisation et de misogynie explicite. Le "juge" du pari décide qu'elle n'a pas besoin de gaspiller les deux autres perles qu'elle laisse ainsi dédiées au temple de Vénus du Panthéon à Rome (Pline l'Ancien, 2013, livre IX, v. 119-122, p. 449).

De même Pline l'Ancien, cette fois dans le livre XIX, v. 22 de son Historia Natural, associe la couleur pourpre à Cléopâtre, symbole féminin de l'érotisme et de la séduction, qui d'autre part (ailleurs) est un composite épigraphique d'Aphrodite et de Vénus.

Parmi les références trouvées dans l'architecture, nous avons pour preuve la sculpture que César a offerte à Cléopâtre dans le temple de la Vénus Génitrice, à Rome, près du forum. Il y a une hypothèse que raconte un cortège que Cléopâtree VII a participé comme la triple divinité Isis, Aphrodite Phaphienne et Vénus, selon l'article de Jean-Baptiste Cayla (2017, p. 313) :

> Dans ce cas, si la douzième année mentionnée dans l'inscription nº 2 est une année régnale, ce pourrait être une année régnale de Cléopâtre VII, correspondant à 41 — 40 av. J.-C. Il faut examiner de plus près cette hypothèse à partir de ce que l'on sait de l'histoire de Chypre à cette époque.

Si c'est bien le cas de la reine d'Égypte être à Chypre dans ses années-là avec Antoine, figure reconnue pour s'assimilation au dieu Dionysos, il semble plausible mentionner le cortège de dionysiaques et "évergètes", dans lequel il s'agit de l'incarnation de la divinité comme le propre Antoine désirait (Beurlier, 1890, p. 12), et qui semble-t-il aussi le terrain de l'incarnation de la triple divinité par Cléopâtre. La preuve est, selon l'article de Cayla (2017, p. 313, paragraphe 24), "l'une des rares inscriptions concernant Antoine qui nous soit parvenu le nomme 'dieu' et 'évergète'". Encore un autre argument, c'est l'escale de la route entre Égypte et Rome qui passe par Paphos (Cayla, 2017, p. 313) :

> Entre le règne conjoint de Cléopâtre et de Césarion, et l'année 39, où Démétrios est nommé par Antoine, il y a eu l'entrevue de Tarse (Plutarque, *Antoine* XXVI 5, cité *infra*), à l'issue de laquelle, selon nous, Antoine s'est associé à Cléopâtre pour régner sur Chypre. Les technites dionysiaques, toujours étroitement associées à la politique d'Antoine, auraient alors intégré dans leurs fonctions le culte de cette nouvelle famille royale. L'inscription nº 2, si elle date bien de 41 — 40 av. J.-C. — si le nombre 12 ne désigne pas une douzième année de gymnasiarchie —, a justement été gravée peu de temps après l'épisode de Tarse, où, nous dit Plutarque,

> la foule croit voir la rencontre entre Aphrodite et Dionysos, “pour le bonheur de l’Asie” (ἐπ’ ἀγαθῷ τῆς Ἀσίας). Ces dieux bienfaisants peuvent être les dieux Évergètes des trois inscriptions paphiennes. Dans ce contexte, on comprend bien que les deux souverains figurent à côté de Dionysos dans le titre de l’association de Chypre et, d’autre part, on comprend pourquoi les technites sont liés à Aphrodite précisément dans ces trois inscriptions. La géographie rend cette séquence chronologique vraisemblable : après Tarse, il est très possible qu’Antoine et Cléopâtre en route pour l’Égypte aient fait escale à Paphos.

La référence ancienne est encore Plutarque (Antoine, XXVI, 2-5) :

> “Cléopâtre était allongée sous un dais brodé d’or, parée comme Aphrodite telle que les peintres la représentent ; des enfants qui ressemblaient aux Éros des tableaux se tenaient debout, de part et d’autre, et l’éventaient. De même, ses petites servantes, parées de robes de Néréides et de Charites, se tenaient les unes au gouvernail, les autres aux cordages. Des parfums merveilleux, exhalés par de nombreux aromates, embaumaient les rives. Depuis l’embouchure du fleuve, sur les deux rives, les gens du pays l’accompagnaient ou descendaient de la cité pour contempler ce spectacle. La foule qui emplissait l’agora en sortit précipitamment si bien que, pour finir, Antoine, qui était assis sur une estrade, se retrouva seul. Le bruit courait sur toutes les lèvres qu’Aphrodite venait festoyer avec Dionysos (ὡς ἡ Ἀφροδίτη κωμάζοι παρὰ τὸν Διόνυσον[205]) pour le bonheur de l’Asie.”

Et l’histoire se rend encore plus émouvante lorsqu’Antoine décide de faire une bataille par la mer, après que Cléopâtre exige de lu son assomption, qu’il l’assuma et confronte Octave (Cayla, 2017, p. 313, paragraphe 37) :

> Par-delà la visée morale du récit, on devine que ces fêtes et ces banquets ont une dimension rituelle qui revêt une signification dans l’idéologie militaire. La présence des technites à Samos (extrait d), dans ce rassemblement qui précède la bataille décisive, n’est pas fortuite. Cléopâtre vient de persuader Antoine de ne pas la renvoyer en Égypte et de la garder auprès de lui pour affronter Octave. Sa présence sur le champ de bataille est contestée, et Antoine choisit de combattre sur mer pour lui faire plaisir, car elle est fière de sa flotte. Ces anecdotes rappellent que la reine assimilée à Isis-Aphrodite est une figure protectrice de la marine à l’instar des reines lagides depuis Arsinoé Philadelphe. Le couple des souverains incarne la jonction des forces à Samos, qui est aussi la jonction de l’armée de terre et de la marine. C’est ainsi que Cléopâtre et Antoine sont figurés sur les monnaies, selon une répartition des rôles sans équivoque 72. Par-delà le discrédit jeté sur Antoine, l’anecdote révèle donc un aspect de l’idéologie militaire, et l’on comprend le rôle crucial des technites, entre Antoine et Cléopâtre : la fête qu’ils célèbrent à Samos est une fête militaire. La statue du nouveau Dionysos arrachée par un ouragan (extrait c) est parfois identifiée comme celle qui se dressait depuis 32 av. J.-C. à l’entrée de l’Acropole, aux côtés de Cléopâtre en nouvelle Isis. À Chypre, on comprend que le culte de ce couple ait pu être institué sous l’égide des technites dionysiaques. »

[205] Op, cit. note **68** Le verbe κωμάζειν suppose un κῶμος, c’est-à-dire un cortège dionysiaque associé à un banquet : Aphrodite ici invitée ou intégrée au rituel bacchique.

Selon l'émission *La Fabrique de l'Histoire*[206] en France Culture, parmi les citations de Plutarque et Cicéron, et d'autres auteurs, Cléopâtre représente « quatre dangers finalement : c'est une étrangère et à ce titre met en cause et en danger à la romanité ; c'est une femme danger à la virilité romaine ; c'est un règne mis en danger la République romaine ; c'est une ambitieuse met en cause et à ce titre la liberté romaine ».

Pour encore décoloniser la Vénus latine et l'image des femmes soumises, il nous semble important de rappeler de cette *déesse règne*. Encore un témoignage de Dion Cassius (D.C., 51, 22, 3) :

> Καὶ οὕτως ἡ Κλεοπάτρα καίπερ καὶ ἡττηθεῖσα καὶ ἁλοῦσα ἐδοξάσθη, ὅτι τά τε κοσμήματα
>
> αὐτῆς ἐν τοῖς ἱεροῖς ἡμῶν ἀνάκειται καὶ αὐτὴ ἐν τῷ Ἀφροδισίῳ χρυσῆ ὁρᾶται.
>
> C'est ainsi que Cléopâtre, bien que vaincue et captive, fut néanmoins glorifiée, parce que ses ornements sont consacrés dans nos temples et qu'on la voit elle-même représentée en or dans le temple de Vénus.

Il est charmant d'imaginer que Cléopâtre a réussi à unifier dans son pouvoir l'influence de la triade Vénus-Aphrodite-Isis, étant ainsi peut-être la première figure historique de pouvoir authentique sur sa propre définition, *femme métissée racisée sexuellement forte qui fait ce qu'elle veut règne de son corps et sa politique, en plein empire romain !* Il est notoire les tentatives d'effacement de son nom (Schilling, 1954, p. 329) : « Virgile, Horace, Properce et Ovide évitent de nommer la reine. Les poètes augustins témoignent de la flétrissure officielle par cette abolition symbolique de sa mémoire ».

[206] France culture epi. 2 Stephan 35''-37'

Fig. 60 Anonyme. Ier siècle av. J.-C. La Vénus Esquilin, une statue romaine ou hellénistique-Égyptienne de Vénus (Aphrodite), qui peut être une représentation de Cléopâtre VII, Musées du Capitole, Rome.

Maintes fois répétées, ce catalogue n'est pas exhaustif pour donner les images-sensations, ici surtout d'une figure qui a persisté sur l'imaginaire, comme Reine et prostituée. Cléopâtre est peut-être l'exemple décolonial qui a vécu sa puissance.

Octave-Auguste et la romanité de Vénus

Le prochain tyran est Octave-Auguste, qui ne modifiera pas la structure théologique de Vénus établie par César, comme il affirme de son grand-oncle, d'en être héritier (Bayet, 1999,

p. 170) : « devenu *Julius* par adoption de César, il y ajoutait, à la romaine, l'héritage spirituel, sacerdotal et cultuel de son père ».

N'y ajoutant que sa marque, son empreinte (Schilling, 1954, p. 324), assimilant Octave-Auguste à Apollon Palatin (Bayet, 1999, p. 176) ou le service de Vénus *Genetrix,* « mère des Ennéades » et captatrice des autres Vénus de « la chance », *Felix* et *Victrix*. Sa femme Livie sera aussi assimilée à la déesse (Bayet, 1999, p. 176).

Ce fait est montré par les dédicaces en monnaies qui attestant sa descendance à Énée portant l'image d'Anchise au 39 av. notre ère et à Vénus assise accompagnée de l'Amour (Schilling, 1954, p. 325), et portant ainsi l'image de Vénus et de César Octave (Schilling, 1954, p. 325) : « livrera en 31, la grande bataille d'Actium ». Cette bataille, selon Schilling, « avait marqué la victoire de l'Occident sur l'Orient » et deuxièmement, toujours selon Schilling, pour éliminer l'influence de Cléopâtre, il associera Vénus à son couple divin, Mars, le dieu de la guerre (Schilling, 1954, p. 331). Depuis le lectisterne de 217 il y a déjà eu cette association entre ce couple, ici la « paternité » de l'innovation ou de la reprise du couple à l'Octave-Auguste est intensifiée, puisque Jules César n'y prête pas beaucoup attention.

Qu'est-ce qui, dans cette romanisation, caractérise Vénus et Mars comme des dieux romains et non grecs ? Ici Schilling cite Lucrèce pour affirmer que contrairement à Aphrodite qui n'a pas été donnée au moins selon une certaine tradition à la guerre, Octave Auguste associera Vénus aussi comme aide dans la conduite de la guerre (Schilling, 1954, p. 338) ; ici il convient de mentionner les épithètes Victrix et Militaire qui associent Vénus à la victoire de la guerre (Schilling, 1954, p. 339) :

> Vénus prend désormais les armes de Mars pour participer à ses travaux. Ce n'est plus le mythe hellénique de leurs amours, mais l'engagement commun au service de Rome et de ses empereurs, qui donne sa raison d'être au couple Mars-Vénus. Mars a appris un caractère plus dynastique, Vénus, une allure plus guerrière. Cette fusion réciproque de leurs qualités respectives explique certaines épithètes, qui, bien rares et tardives, font écho à l'institution du culte augustéen : deux inscriptions, trouvées en Ombrie, évoquent, l'une *Mars Cyprius,* et l'autre *Vénus Martialis*.

Quignard apporte une lecture basée sur les archéologues auquel le couple Vénus et Mars, en effet représente en Mars la résistance à la mort et Vénus est éros (Quignard, 1994, p. 124) : « Mars c'est l'affrontement à mort. Vénus, c'est le dévisagent séducteur suscitant la colère (Mars) du coït pour en maîtriser l'assouvissement et en tempérer (en pacifier) la violence mortelle ».

En référence aux comportements, Vénus et Mars selon Quignard ne sont pas séparés (Quignard, 1994, p. 126, p. 233) : « le comportement agressif et le comportement amoureux

ne se sont jamais tout à fait dissociés. La séduction est la conduite d'effroi ritualisée avec emphase », à renforcer ce caractère humain patriarcal de chasseur (conquérant et dominant), mais également un comportement dit « préhumain », autrement dit, selon Quignard, il y a un rapport de l'animalité qui pourchasse comme le désir d'intimidation au même degré du désir de se nourrir (Quignard, 1994, p. 126) : « l'intimidation animale est déjà une esthétique préhumaine ».

Cette association explique également le format d'image qui représente le couple « empereur » et « impératrice » qui préfigure le couple impérial comme l'incarnation vivante des divinités protectrices de l'empire. Ce qui provoquera dans la romanisation des dieux la rupture avec l'harmonie entre la romanité et l'exotisme des terres « conquises ». S'associant ainsi, principalement Vénus près de Mars comme le miroir direct de l'empereur et de l'impératrice, Schilling cite comme exemple, « parmi tous les documents » (Schilling, 1954, p. 342) le couple Commode et Crispine, conservé au musée de Rome.

Il y a effectivement une assimilation avec les derniers Antonins, comme le révèle l'article de 1934 de Jacques Aymard (1934) « Vénus et les Impératrices sous les derniers Antonins », qui caractérise une fois de plus l'importance que possédait l'ensemble schématique de Vénus, directement associé à la puissance de l'empire :

> Tout ce flot d'idées, de mythes et de souvenirs, qui, nous l'avons vu, était venu se réunir dans le temple double de Vénus et de Rome, aboutit également au temple restauré des « divus » : la légende de Mars et de Vénus revivait sur les frontons de ce temple, sur les statues qui en ornaient le faite. Ainsi, après cette constatation, le rapprochement du couple impérial et du couple divin, de l'impératrice et de Vénus, nous semble plus claire : en accord avec une tendance générale de la politique impériale qui veut ramener tous les dieux autour de l'Auguste et de l'Augusta ; obéissant au grand courant d'idées qui, avec la fondation du temple de l'Urbs, avec la restauration du temple des « divus », fait revivre les légendes de Mars, d'Énée et de Vénus, on comprend bien au second siècle le renouveau, le développement de l'idée politique-religieuse qui était déjà celle du fondateur de l'Empire.

Toujours selon les indices de Schilling, des privilèges étaient accordés aux « favoris », dans le gouvernement de Tibère « les envoyés d'*Aphrodisias* » (Schilling, 1954, p. 343). Ces faits sont assurés par les découvertes archéologiques, mais certainement par le texte de Tacite (Schilling, 1954, p. 444). Selon Quignard (1994, p. 29) « ce fut la décision politique de l'empereur Auguste, lors de la réévaluation du panthéon romain, d'imposer à l'Empire l'union de Mars et de Vénus ».

Il impose cette assimilation divine au couple d'empereur et impératrice, pour qu'encore une fois il soit explicité la dimension du pouvoir romain, aussi dans la pérennité, une fois que les dieux sont des immortels et la nature humaine est caractérisée par sa faiblesse bestiale…

Conclusion

La période romaine signifia une parenthèse importante entre les origines généalogiques d'Aphrodite Grecque, mythique et poétique, et la reprise des motifs à la Renaissance, puisque c'est l'Empire romain qui va transmettre dans son long territoire dominé ses influences culturelles et ses appropriations déjà à créer des catégories de connaissances morales juridiques, par conséquent, corporels et individuels, « soumis aux dieux et aux empereurs ». Au cours de cette historicité, nous assisterons à la constante tentative de disparition des influences dites païennes, c'est-à-dire non chrétiennes. La question est alors comment une figure divine et politique comme Vénus a réussi à persister, à ne pas disparaître, malgré l'inquisition et le christianisme. Non seulement la persistance du motif, mais également, les usages moraux de cette catégorie en ce qui concerne l'érotisme et les définitions de beauté, désir, sexualité et féminité.

Notre argument est direct : elle a persisté parce qu'elle symbolise un pouvoir, caché ou exposé de façon spectaculaire, est un pouvoir intensive, même qu'au moyen âge c'est un pouvoir diabolique, de la femme adultère, que nous avons vu au chapitre Vénus sorcière. L'intensité puissante de la divinité qui provoque la génération, la félicité, la vie elle-même, à nouveau, les termes symboliques qui sensualisent la beauté et le désir. Ces sont des attributs récurrents et en constante dispute des interprétations et des applications.

En outre, nous avons étudié Schilling, comme le référentiel qui confirme les sources et les auteurs, mais aussi pour illustrer comment la pensée moderne s'est attachée à exalter une « universalité » de la pensée elle-même en exaltant une « originalité romaine ». Certes d'une hypocrisie, une fois que toutes les problématiques de la divinité vénusienne est *isolé* à une chaste non féminin et non sexuel. Malgré cet isolement moral, qui nous fait admettre l'impossibilité de suivre la voie académique de Schilling, il a confirmé l'hypothèse selon laquelle Vénus (quelle est étrangère ou Latine) confère encore une originalité incontestable qui explique aussi sa persistance (Schilling, 1954, p. 376) : « Cette signification magico-religieuse conférait au concept latin une originalité incontestable, qui explique sans doute sa survie. En effet, à l'instar d'autres abstractions telles que *spes* ou *fides*, le mot abstrait *venus* a dû devenir très tôt une divinité personnelle ».

Notre suite vise à comprendre pourquoi et comment il s'opère à la modernité l'isolement iconographique de la Vénus et la pathologisation féminine par le vocabulaire *vénérien*.

Deuxièmement, nous voyons dans Schilling la confirmation du double culte de Vénus, maintenant également le double usage, par exemple, avec l'épithète *Verticordia*, la Vénus pour les Romains au Capitole, et l'épithète *Erycine*, sauvage, la Vénus séduisante et érotique à la Porte-Colline (Schilling, 1954, pp. 378-380) : « La meilleure preuve en est que, malgré l'usure du temps, le vocabulaire vénusien avait gardé son potentiel religieux ». Il cite comme exemple dans la liturgie chrétienne l'utilisation du mot *venerari*, en tant que « vitupéraient les turpitudes d'Aphrodite » (Schilling, 1954, p. 380).

C'est donc dans ce paradoxe d'étudier un savant moderne et moraliste, pour confirmer les représentations et façonner le catalogue vénusien, pour que paradoxalement nous puissions aussi critiquer la modernité qui isole l'immanence et la sensibilité du culte latin, qui isole également les influences exogènes, suivant les propos impérialistes de nier toute remarque non occidentale. Même si Schilling n'est pas explicite sur son rapport, ce qu'il fait très discrètement, c'est une fois de plus éloigner les influences occidentales de l'Orient. Aphrodite-Vénus sont syncrétique, étrangères et citoyennes, des déesses anthropomorphes qui parvient à se dynamiser à travers les épithètes, et à être/étant/*plaire aux Grecs et aux Troyens.*

Bien que nous ayons quelques différences conceptuelles qui montrent une historicité morale dans l'utilisation du mythe, en troisième endroit, pour introduire la prochaine partie du catalogue, il est important de noter ce qui Schilling assume en ce qui concerne la prise de la nudité féminine dans la représentation iconographique qui change à partir des Romains sous une forme « habillée », différent de la tradition grecque classique (important par la lecture de Huberman et la notion d'isolement de la catégorie d'art du *nu*) : « Au Ier, les Romains répugneront à représenter dans sa nudité la Vénus de majesté, qui se dresse dans leurs temples : ils créeront des types de statues cultuelles » (Schilling, 1954, p. 209 ; p. 310).

Dont, il semble pertinent de dresser ce portrait-là et de l'interpréter comme un schème ou motif corporel, or à la Renaissance et à la modernité nous verrons « l'isolement » des catégories comme des schèmes abstraits de connaissances. C'est toujours issu des concepts hérités de l'influence gréco-romaine, actualisé par des descriptions et des arguments à s'encadrer avec la censure chrétienne.

Il y a une évolution que nous allons dessiner dans cette thèse pour la réception des représentations d'Aphrodite/Vénus. Si jusqu'aux Grecs et aux Romains il y avait un système pragmatique et collectif de croyances et de rituels, appliqué dans le culte et la juridiction, à partir de la Renaissance se produit une transition d'une structure de mode de vie individualisant, sont les débuts des Lumières et l'idée de la supériorité de l'homme par sa capacité de l'intellect.

Par conséquent, ce ne sont plus les idées/dieux qui représentent les croyances, mais les postulats rationnels qui sont victorieux parce qu'ils sont tautologiques… J'entends par là décrire à partir de la Renaissance l'émergence d'une tradition qui se réfère à des auteurs depuis Huberman qui lit Warburg qui lit Vasari qui lit Alberti.... Il en est ainsi d'une tradition de pensée qui a besoin de se réaffirmer à partir de ce qui a déjà été dit pour que la même chose puisse être dite différemment.

Dans notre cas, nous traçons comme boussole le catalogue des représentations morales de l'image féminine érotique, tirée des concepts et de la double division Aphrodite/Vénus. Pour le dire simplement et directement, il ne s'agit pas de reprendre ces postulats, mais de pointer quels sont les hommes qui ont signé ces idées et qui vont corroborer la colonisation et la domination masculine symbolique.

Par conséquent, les attributs de la catégorie en évidence montrent la fertilité et, par exemple, la maternité aux places sociales distinctes comme *de l'épouse et de la maîtresse (ici le cadre de la courtisane aussi).* D'autre côté, la masculinité s'enchevêtre aussi avec Vénus, une fois que la virilité ordonne les batailles et la fertilité de « victoires » comme des attributs masculins. *Et, surtout, que la culture de violence contre les femmes est donnée justement par un rapport de prise de pouvoir symbolique sur le corps et sur le quotidien, étant fondamental de comprendre l'expérience vécue de cette historicité non documentée et qu'on soupçonne intuitivement comme la véritable origine de cette culture de domination.*

Cet élan historique de la domination comprenne aussi à défaire l'histoire faite dans la modernité/colonialité (Mignolo, 2007), qui a créé des catégories de connaissances séparées de la prise de conscience sur la domination des corps, en dernière instance, cette séparation dans l'expérience vécue façonne des effets inébranlablement individualistes.

Ce chemin argumentatif rend intelligible une sensibilité qui façonne le questionnement de comment les images cultuelles et artistiques provoqua des desseins, auxquelles la transmission de ses images tenait, par conséquent, l'éducation du corps. C'est impossible pour moi n'est pas mentionner l'importance du mot (et de l'histoire du mot) sur l'application de l'éducation quotidienne, en ce qui concerne les relations de pouvoirs, telle que la Vénus latine a servi pour la domestication/domination, étant une subalternisée, il se montre impossible d'être neutre sur cette propre condition qui persiste sur l'imaginaire de la Vénus, par exemple. Pour l'instant, il suffit de s'indigner avec la violence opérée depuis une archaïque histoire de représentations et qui corrobore à la culture du viol sous la forme des justificatifs poétiques ou esthétiques.

Pour attester que la reprise de la transition entre la Renaissance et la modernité s'est

fait dans l'appréhension et création des catégories, non plus avec des motifs magiques religieux, mais avec des motifs dits « scientifiques », dans la description des maladies féminines, pour ainsi dire, et par conséquent dans l'intersection entre races, classe et sexe. Malgré le fait que les sources littéraires et poétiques sont une exclusivité de main-d'œuvre masculine, *Décoloniser la Vénus latine est justement se permettre de comprendre que cette puissance est une puissance de vie et de pouvoir (agir, parler, vivre). Double Vénus, dans une constante qui s'on ajoute que la décolonisation nous permet y compris de lire ses auteurs et références d'une façon à se détacher du moralisme et de la fausse compréhension d'une Vénus soumisse, c'est presque ce qu'on propose de Cléopâtre comme une Vénus/Isis-Astarte/Aphrodite, comme des figures féminines, féministes et ancestrales.*

Peut-être pour la décolonisation de la pensée et ce lieu sur la représentation mythique féminine un pas pour penser notre propre philosophie.

Annexe D

Chap. 1 Résumé sur la théorie des humeurs et la notion de tempérament

1.1 Prise de position

Bien que la distinction du genre, du sexe biologique et de la sexualité soit un sujet complexe, limitons-nous à la querelle des femmes et ses débats que nous allons résumer en une seule notion, déjà vaste, celle du tempérament. Or, peu important la définition exacte de genre, sexe, sexualité, d'essence féminine, une chose est sûre et certaine sur le tempérament : dans son histoire médicale, sa marque distinctive est que la « femme » en est dépossédée *a priori*. L'essentialisme de ses affirmations formulèrent les pratiques discursives des traités médicaux, y compris, pour inclure des indications de « santé » dans les rôles sociaux « données » aux femmes.

Partant de cette prise de position qui fait un discours aussi politique, partons à une analyse de la notion de tempérament et sur l'état constant d'infériorisation institutionnelle des femmes. La notion de tempérament est alors l'opération spécifique et centrale dans notre étude comme opération psychique de déshumanisation. Autrement dit, il s'agit d'une justification à l'esclavage du travail domestique (Federici, 2018), jusqu'à la justification du génoféminicide (Segato, 2006, pp. 78-102).

Le tempérament illustre le passage de la pensée aux émotions, aux affects et aux relations d'altérité (Bentouhami-Molino, 2015, p. 78). Et pourtant, l'argument central de la distinction entre les conditions physiques masculines et féminines est que le féminin est inférieur au masculin, parce que nous avons un « excès » de tempérament. Toujours en citant Dorlin **:** « les éléments qui mettent en crise la différenciation nette des hommes et des femmes selon les catégories du sain et du malsain demeurent » (Dorlin, 2006, p. 59). L'excès de tempérament (inhérent aux femmes) conduirait à être contraire aux bonnes mœurs. Depuis l'Antiquité, cette hypothèse conduit à l'opposition entre intellectualité et sexualité, qui va associer « l'animalité » avec la féminité, où tout type de sensualité est condamnée comme une « exacerbation sexuelle » (Darmon, 2012, p. 117).

Pour nous et nos ancêtres, on renverse le rapport entre observé et observant, cette fois-ci en regardant qui déshumanise et, *plus jamais* déshumaniser l'autre. Parler de la violence dans cette thèse est une sortie (ou posture) épistémique. Or, la *violence psychique de la*

déshumanisation se révèle et, une fois révélées, notre défense et notre sorte sont là.

Je vais te dire honnêtement ce que je pense : le tempérament du patriarcat jouit de la mort de l'autre. Un vaste « et » de différence : et des femmes et des hommes et des personnes non blancs et du vivant, tout court, le patriarche jouit de la mort de l'autre. L'opération du pouvoir pour assurer la masculinité ne se conçoit qu'en rapport à la mort de l'autre. Sans voix, sans existence. La mort est pensée comme le résultat ultime d'une politique de silence, de passivité, mais aussi représentée dans l'exposition de la nudité comme violence épistémique, esthétique et psychologique[207]*. Je voulais te montrer la tempérance foucaldienne, celle de la maîtrise de soi, comme celle que j'essaie de vivre. Mais là… Le patriarcat domine mon silence.*

Qu'est-ce le tempérament ? C'est être calme avant la menstruation ? C'est être calme avant qu'un mec te harcèle ? C'est la conscience de soi sans le corps ? C'est la conscience de soi comme un sujet sans le temps et l'espace qui te définit toujours a priori par ton image ? Comment pouvons-nous alors définir des concepts universels qui sont aussi stables comme le tempérament ?

Sortir du binarisme essentialiste c'est « re » regarder le tempérament qui nous unit par ses diagnostics, mais aussi par ses poésies. Nous sommes vivants, ambivalents, de plusieurs tempéraments, nous ne sommes pas réductibles à une seule identité, une personne. On ne peut pas réduire le vivant à un chiffre. Face à ce contexte idéologique qui sépare l'humanité en individus interchangeables en chose, en objet, où l'universel cache les privilèges concédés à la masculinité hégémonique, nous proposons de répondre par un multiversel, le Bien-vivre[208]*. Ce concept amérindien propose de mettre en avant les différences dans le vivant. Il s'agit d'une éthique du bien-être social qui considère la diversité du vivant. On pourrait s'intéresser à la conception du tempérament dans le Bien-vivre qui considère la relation aux affects et aux émotions. Dans ce cas présent, ce qui définit la posture correcte est l'éthique, pas la morale. Cependant, dans ces archives, nous traitons d'une conception du tempérament, qui mesure la rationalité par rapport à une absence de sentiment ou une mise à distance, dans une posture d'observation et de déshumanisation.*

---

[207] Il faut préciser que Huberman cite aussi le sculpteur Clément Susini comme un sculpteur qui utilise le corps féminin comme un objet anatomique, dont notre récit intime qui soupçonne que son sculpture peut illustrer les violences épistémiques de déshumanisation. DIDI-HUBERMAN, Georges. op. cit. 1999. P. 106 ; fig. 26

[208] Bien vivre est une conception qui vise l'harmonie entre nature et humanité sans la mise en reproduction destructive sous le nom de « progrès » ou de la « destruction en masse », la guerre. Par exemple Viveiros de Castro, la constitution en Bolivie et les mouvements comme, par exemple, Mujeres Creando en Bolivie.

1.2 La littérature de la querelle de femmes, la théorie de quatre humeurs et la notion de tempérament

La Dame Vénus est la vraie peste
(Pare, 1575, p. 660)

Commençons par le général, ou le *clichê*. Normalement appelé de *querelle de femmes*, « sous ce terme, on désigne à partir du XVI siècle un corpus de textes traitant de la femme et de l'amour, puis voulant comparer l'homme et la femme dans un débat sur l'excellence, la prééminence ou la supériorité d'un sexe sur l'autre » (Fraisse, 2019, pp. 293-294). C'est ce débat que nous trouvons la littérature morale féministe et/ou antiféministe à utiliser la Vénus sans économie. Dedans cette littérature, il se parlera des défauts féminins comme inhérents à la notion de tempérament et l'humourisme, étant l'excès de tempérament inhérent aux femmes et, par conséquent, à l'activité vénusienne. Nous verrons la nymphomanie comme la maladie centrale liée à Vénus, mais au fond de cette maladie il y a l'établissement des pratiques discursives morales, qui va diviser la femme en catégories « vénusiennes », faciles, prostituées, belles, idéales, épouse, mère, même amie et, etc.

Nous verrons avec eux, une illustration qui pourra prouver l'antiféminisme et l'ascension d'une réduction de la femme à un objet (d'étude et de plaisir). Même que coupable, *nécessaire*. Le besoin du physique ou de l'espèce humaine. Ainsi que, l'analogie de la femme commence par son corps (Fraisse, 2019, p. 136) : « et le discours scientifique — l'argument de nature — convoque inéluctablement l'argument de convenance sociale (…) avec l'évocation de l'amour entre les deux sexes, vérité de la nature et volonté de la société autour du corps féminin se rejoignent ».

Le fait que certaines femmes ont la capacité d'engendrer et accoucher des enfants a permis une sexualisation de sa définition, comme responsable de la reproduction qui permet un certain type de discours qui questionne la raison ou, encore, « le sexe, reproducteur, a-t-il une influence sur les autres parties du corps, notamment, sut le cerveau ? » (Fraisse, 2019, p. 13 ; pp. 46-47 ; pp. 153-155). Et, le pire, peut-elle devenir autrice ?

Pour examiner cette histoire d'une façon théorique, il y a deux auteurs qui m'ont inspiré à faire ses récits, mais aussi pour poursuivre dans les archives analysées par Elsa Dorlin, car ils ont donné d'autres sources vénusiennes par le regard spécifique sur la Vénus nymphomane. Nous lirons d'un côté la notion de tempérament en Erwin Panofsky (1989,

pp. 32-42) et en deuxième endroit, les courants littéraires antiféministes, féministe et libertin, grâce à Pierre Darmon (2012). Panofsky, qui suit l'école de l'iconologie, analyse les images selon la constitution de ses symboles et d'une histoire d'art. Darmon qui reconstitue une histoire de la littérature française à la transition entre l'ancien régime et la révolution. Ses deux auteurs confirment la chasse aux femmes par l'antiféminisme, la misogynie et l'application morale sur les textes « officiels », médicaux ou philosophiques.

Dans le texte *Saturne et la mélancolie*, Panofsky examine la mélancolie par l'histoire de quatre humeurs, selon lui, une histoire fondatrice des sciences comme la psychologie et la physiologie[209]. Incarné dans la mythologie par Saturne, depuis le IVe siècle avant notre ère (1989, p. 35), Panofsky attèle l'histoire médicale de la théorie des quatre humeurs, tout en faisant un bon résumé de la notion de tempérament. Aussi il est appelé « humourisme », c'est la science qui analyse les humeurs pour l'équilibre nécessaire, la conscience de l'origine, de la substance et de la bonne harmonie entre les substances et ses éléments. Nous verrons son texte pour comprendre le contexte qu'il se trouve lorsque nous analysons les archives sur la nymphomanie.

L'humourisme selon Panofsky tient trois principes « très anciens » : la recherche des qualités originelles qui rend compte de la complexité « irrationnelle du macrocosme et du microcosme » ; la nécessité de cataloguer et chiffrer pour ordonner l'existence du corps et de l'esprit ; l'équilibre entre « les parties, les matières ou les facultés (…) essentiel à toute valeur, quelle soit morale, esthétique ou hygiénique » (1989, p. 32). Parmi l'héritage et la relecture des auteurs comme Alcmeon, Eryphon de Cnide et Timothée de Métaporte (1989, p. 36-37), l'origine de cette théorie remonte des pythagoriciens, notamment, Empédocle, qui dans ses faillites de réduire l'homme aux cosmos, ignorait le microcosme et les besoins anthropologiques (1989, p. 35).

L'humourisme débat comment les éléments entrent en harmonie, pour la reproduction et pour les traitements, y compris la morale comme l'interdiction, des maladies. La conversion affective séparée par humeur est divisée par quatre, selon des auteurs anciens

[209] Panofsky correspondent la théorie des quatre humeurs depuis les références grecques-romaines aussi par la reprise, la traduction et la réception des traités arabes comme l'auteur Al-Kindi (voir le chapitre sur les Vénus magiques), ses deux références seront repris à la Renaissance. Op, cit. p. 203-204 ; sur l'influence astrologique, p. 316, CICERON, De divinatione, I, 85 ; PLUTARQUE, De Iside et Osiride, 18. Horace, Tibulle, Ovide, Properce, Lucain, belle civile l'influence positive de la planète Vénus, p. 218, note 47 et le calendrier de Filocalus pour l'année de 354. Egalement, l'extrait du traité de Manilius, *Astronomica*, II, « La fonction particulière de cette maison est de présider au mariage, au lit nuptial, à la cérémonie des noces : lancer des traits qui aillent jusqu'au cœur est un art digne de Vénus », p. 436 l'horoscope de Dürer, en 1507, par lorenz beheim. E. Reicke in Festschrift des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg zur 400 Jährigen Gedächtnisfeier Albrecht Dürers . http://remacle.org/bloodwolf/erudits/manilius/astro2.htm#_ftnref27

comme Empédocle, par exemple, mais aussi par Galien (1904, III, 646 et Panofsky, 1989, p. 109) et Hippocrate (1931 et Panofsky, 1989, p. 32), avec les objections de Paracelse (Panofsky, 1989, p. 32), que nous avons vu au chapitre Vénus sorcière. Respectivement, l'humourisme est également lié à une tradition planétaire (Panofsky, 1989, p. 253) — qu'on a vu dans le chapitre antérieur —, au point que Panofsky affirme (Panofsky, 1989, p. 32) : « Ce système allait dominer toute l'orientation de la physiologie et de la psychologie, jusqu'à nos jours ou presque ». Le schème complet (1989, p. 111) comprend les humeurs séparées en relation aux saisons (1989, p. 39), aux températures chaud, froid, humide ou sec (Panofsky, 1989, p. 37) et aussi à la temporalité de la vie par quatre âges de l'Homme, l'enfance au printemps, la jeunesse à l'été, la maturité à l'automne et la vieillesse à l'hiver. Selon Panofsky (1989, p. 41) :

> Ainsi, dans cette tradition, ce qui depuis longtemps constituait des symptômes de maladie vint peu à peu être considéré, de manière inconsciente d'abord, comme des types de disposition. La santé absolue était seulement un idéal, dont on s'approchait, mais qui n'était en fait jamais atteint. (…) Il fallut donc concéder qu'en fait c'était généralement la prédominance de l'une ou de l'autre des humeurs qui déterminait la constitution d'un homme, et qu'un tel individu, bien que prédisposé à certaines maladies relativement bien définies, avait normalement l'air assez sain.

Comment l'humourisme a-t-il réussi à dominer la naissance de l'épistémologie ? En tout cas, comme médecine empirique, il y a eu la description des pathologies, tout en faisant une définition des « dispositions » comportementales. L'ordre des affects se justifie par l'harmonie, c'est-à-dire, l'organisation des dispositions, physiques et mentales, pour que nous puissions être en *bonne santé*. *Cette harmonie n'est que le patriarcat,* je dirai. En tout cas, la maladie est vue comme un phénomène à neutraliser, telle que neutraliser « l'influence néfaste » (Panofsky, 1989, p. 41). Autrement dit, le mode de vie qui regarde tout en binôme : le binarisme est en marche. Sans oublier que ses attributions sont d'abord divisées par le genre, l'exclusion de l'être féminin commence par cette assomption d'une bonne santé à une masculinité, voire par exemple, *De conservanda bona valetudine* (1584 et Panofsky, 1989, p. 464). L'attribution, qui neutralise les éléments pour eux-mêmes, vont par conséquent, neutraliser les femmes. Autrement dit, le modèle de bonne santé est le modèle masculin, qui se prétend universel et la visée négative est créé, sur l'autre qui n'est pas dans ce cadre. Pour donner un exemple, la matrice ou les menstruations. C'est à nous de prendre la responsabilité d'associer cette histoire médicale à un patriarcat, qui aime bien se cacher sur les mots « techniques ». *Qui assume la responsabilité de relire cette histoire par les droits humains ?*

Ou comment introjeter une éthique existentielle (Foucault) dans cette histoire symbolique, ontologique et sémiotique ?

Même que son livre est sur la *mélancholie* de Saturne, comme un affect qui nous touche à tous et à toutes. Même qu'il fait d'une façon très juste et neutre, nous avons trouvés quelques références très intéressantes à Vénus et qui atteste cette exclusion, invisibilisation, réduction à un objet et la création de l'autre (fameuse catégorie).

L'épreuve ou *l'ébat* de Vénus se trouve en Panofsky, vu qu'il n'oublie pas le lien ancien, et fondamentalement présent dans la psyché occidentale, de Saturne avec Vénus[210], le mythe de la castration, ainsi que la naissance de l'amour de ce geste. Hors de son engendrement, c'est le membre castré de Saturne qui donne l'origine (rappelez-nous la recherche de l'origine comme un des principes de l'humourisme). La lecture de Panofsky est que la castration sert à punir les « mouvais comportements » en « plaisir infecté, se tourne en amertume (…), dans l'exemple du "tyran", elle laisse entendre que la pareille sera rendue ; dans l'exemple de gloutonnerie, enfin, l'interprétation est qu'elle engendre les appétits coupables, tout comme le membre castré de Saturne a engendré Vénus » (Panofsky, 1989, p. 264). [211]

Dans un mode binaire de vie, ce sera un entre par analogie ou par association de l'image au signe, ses outils de boîte a mémoire, pour encore une fois voir la Vénus (la femme-Vénus) selon deux modes d'opération discursive de vérité : la Vénus vulgaire, à être castré parce que dangereuse, elle est la femme réelle et la Vénus idéale, la femme imaginée par l'homme, les deux, je dirai évidemment, dominé par les hommes et ses bustes. On n'est pas encore sur la révolution.

Cette vision binaire voit alors aussi un « côté positif » de la Vénus. À la renaissance florentine, elle sera une musique légère pour traiter l'esprit. Prenant, par exemple, les écrits de Ficin, la théorie de quatre humeurs formule aussi de différents remèdes, au niveau terrestre, mais aussi au niveau cosmique, ce qui arrive par la musique légère de Vénus (Panofsky, 1989, pp. 423-424) :

> Ficin considère, en dernière analyse, que même l'efficacité des remèdes qui passent pour être purement médicaux repose sur un rapport cosmique, celui-là même qui détermine le pouvoir des amulettes et des incantations. Pour Ficin, il n'existe pas de frontière clairement définie entre ce que l'on croit communément pouvoir désigner comme les deux catégories distinctes des arts « naturels » et des arts « magiques ».

[210] Voir l'annexe sur l'Aphrodite athénienne et la poésie de Hésiode qui raconte le mythe de la castration du ciel.
[211] Voir par exemple le Mythographus III (p. 258), *fulgentius metaforalis* p. 323 ; le patronnage d'Apolon et Vénus à Ficin (De v. tripl, III, 9), Vettius Valens (Anthologiarum librin éd. W. Kroll, Berlin, 1908, II, 16) et Clementius Clementinus (Lucubrationes, Bâle, 1535) le *Metamorphosis Ovidiana, moraliter a registro Thomas Waleys. Édition parisienne 1515.* Sur la castration de Saturne et l'engendrement de Vénus. p. 20 ; p. 258-259 ; p. 293. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k728859.image

> Les effets qui émanent des choses terrestres, le pouvoir curatif des drogues, les diverses influences des plantes, l'impression psychologique produite par les couleurs, et même le pouvoir de la musique — tout cela, en réalité, ne doit pas être imputé aux choses elles-mêmes, mais provient du fait que l'utilisation de certaines substances, ou la pratique de certaines activités nous « expose » (pour reprendre les termes de Ficin) aux astres dont le pouvoir imprègne la substance, ou à la nature desquels l'activité est soumise.

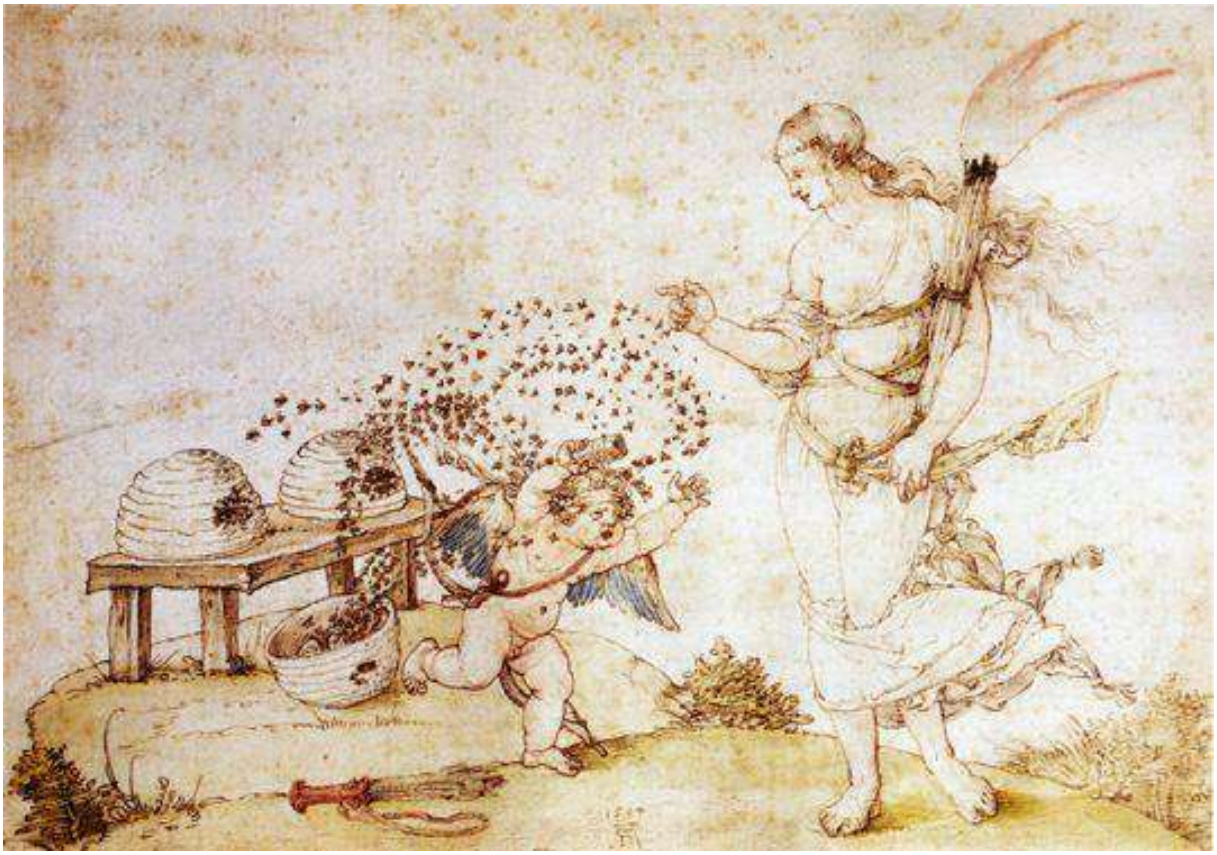


Fig. 61. Dürer, Albrecht. 1540. *Vénus et Cupidon.* Kunsthistorisches Museum Vienne.

D'autre côté, Vénus peut aussi exacerber la pulsion érotique jusqu'à la pulsion de mort, d'angoisse ou de culpabilité. Panofsky mentionne des sources anciennes qui attestent l'origine de ces attributions de Vénus à la *fureur.* Depuis les Grecques, par exemple, la catégorisation de Platon sur les *mania* dans son dialogue Phèdre. La folie, à l'époque ancienne, fut étudiée comme une *mania* divine (étant Vénus, la présidente de la folie amoureuse). Voici la citation de Panofsky sur Leonardo Bruni (1741, p. 36 et Panofsky, 1989, p. 398), faisant référence à Platon (Phèdre) :

> Avec Platon, il distingue deux espèces de fureur ; l'une, qui provient des maladies humaines, est chose mauvaise et détestable assurément ; l'autre vient d'une « aliénation divine de l'esprit ». Cette dernière se divise encore en quatre parties : la prédiction ou prophétie (« vaticinium »), le mystère, la poésie (« poësis »), et l'amour. Les Anciens croyaient que des dieux leur commandaient : Apollon à la prédiction, Dionysos au mystère, les Muses à la « poëtica », Vénus à l'amour.

Aussi citant Henri d'Agrippa (1727, p. 78 et Panofsky, 1989, p. 562), qui nous verra en plusieurs passages par sa posture féministe, l'explication de la maladie de la fureur passe par l'incarnation de la Vénus comme miroir significative du genre féminin et de l'affect de l'amour. Toujours dans cette nécessité de contrebalancer les éléments jusqu'à une harmonie, la *furor* ici est compris comme *humeur* ou *mania* (Panofsky, 1989, p. 562). Ses références seront utilisées pour la « prévention de l'excès », une démarche explicite à être appliquée aux femmes. Or, il s'agit d'ordonner le cosmos et les comportements, depuis la hiérarchie qui va de la terre (nature féminine, sensible, animalisée) au cosmos (nature masculine, célestielle, idéale).

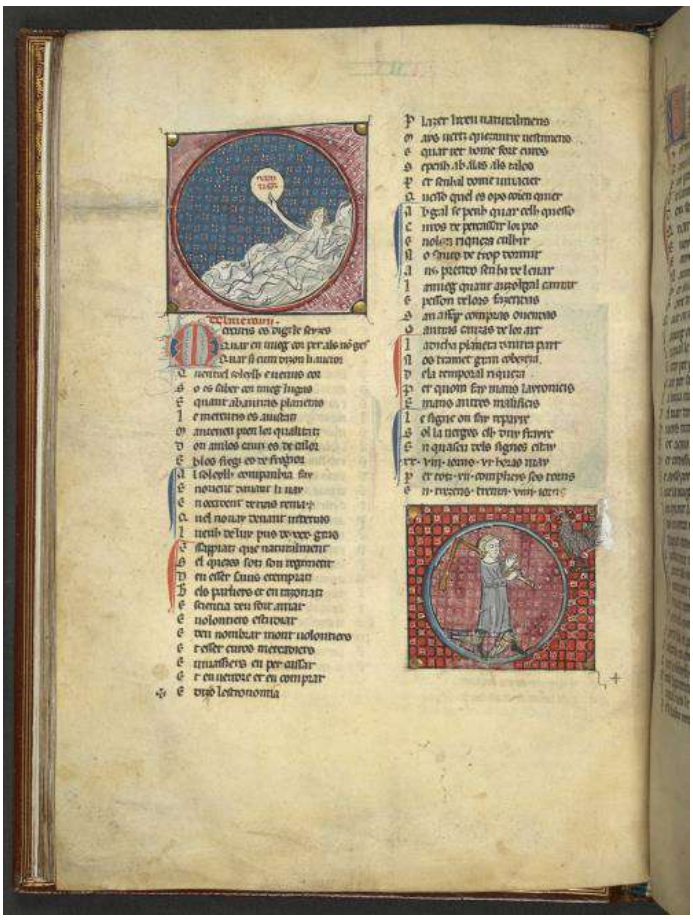


Fig. 62 Boccace. 1375-1400. Vénus à Chypre. https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2017/11/boccaccios-venus-in-cyprus.html ; https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100369237/f9.item.r=boccace%20genealogia%20deorum

De la Vénus *furieuse* en Panosfky, il cite aussi Boccace (1400 et Panofsky, 1989, p. 260), qui comporte, dans sa généalogie divine, cinq types de Vénus, issus d'une *origine* de la sensualité de Vénus romaine (Panofsky, 1989, p. 240), notamment, chez Lucrèce (1876,

1899, et Panofsky, 1989, p. 251). Encore une fois, rappelant les attributs moraux et planétaires, Panofsky paraphrasant Ficin : « Mars, la Lune, Vénus donnent à l'homme les manières de sentir et d'agir qu'il a en commun avec les autres animaux » (Ficin, 1956, et Panofsky, 1989, p. 404).

Nous verrons que l'excès vénusien sera traité, dans des termes aussi coupables, comme nous verrons « les illustrations de l'*Épître d'Othéa* de Christine de Pisan. (…) Dans le cas de Vénus, un groupe d'amoureux offrant leur cœur en sacrifice » (Pisan, 1904, et Panofsky, 1989, p. 320). Cette référence confirme l'association de Vénus au jour de vendredi et la concupiscence (Pisan, 1904, p. 18). D'une binarité réduisant l'image féminine à une intentionnalité de « Vénus "*dat animae concupiscentiam et desiderium*" — causes-en l'âme ardente, l'impatient désir » (Panofsky, 1989, p. 284).

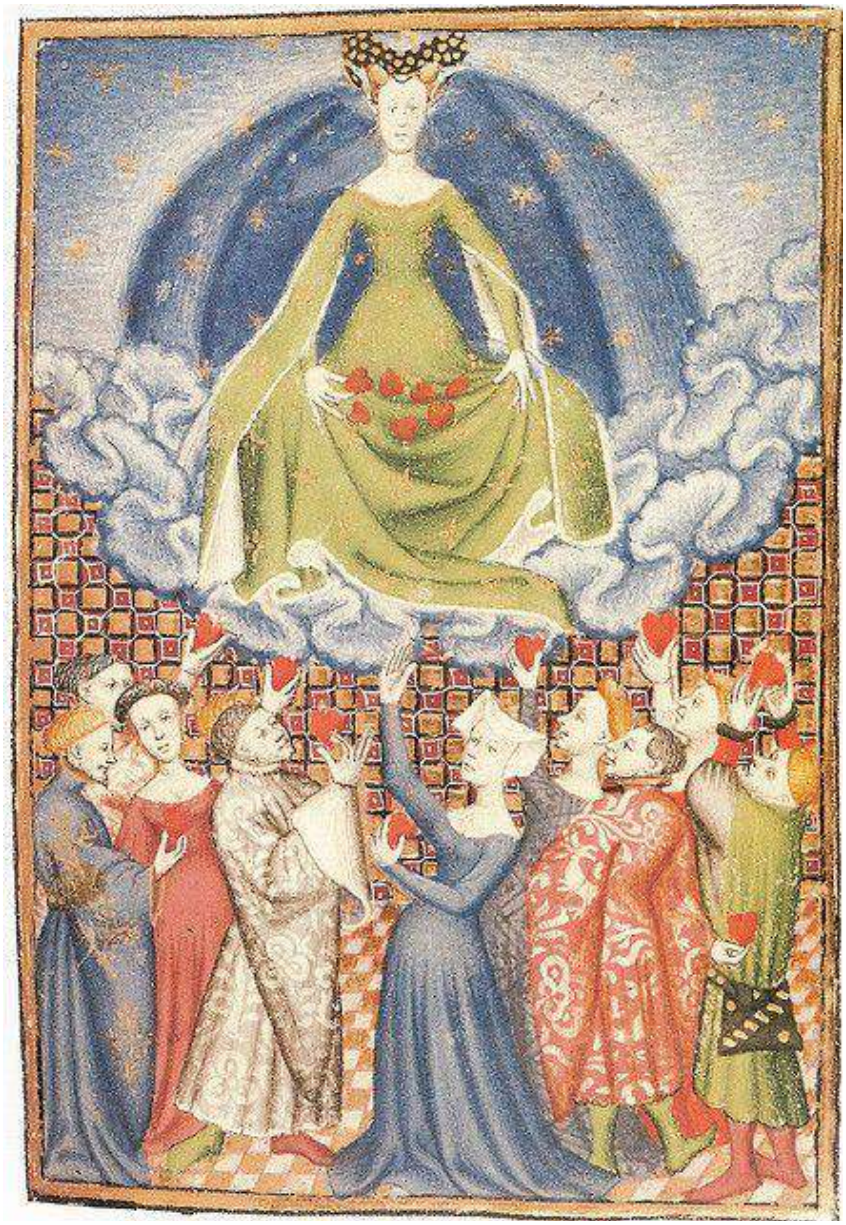


Fig. 63. Christine de Pisan. 1415. Cité des dames. British Library.

Reprenant l'argument central de la diabolisation de la figure en Vénus, Pierre Darmon confirme les références déjà citées comme Saint Augustin, le *Roman de la Rose*, *Malleus Malleficarium*, tout aussi confirmant la diabolisation féminine par la catégorisation des femmes « honnêtes » et femmes « mondaines » ou « courtisanes » (2012, p. 49) :

> La femme dangereuse, désignée sous le nom de « mondaine » ou de « courtisane, devient dès lors, par opposition à « l'honnête femme » imaginaire, la cible de certains orateurs, et sa lascivité leur offre un angle d'attaque incisif. Pour mesurer l'ampleur du potentiel de culpabilisation qu'elle cristallise, il faut savoir que, pour certains prédicateurs, la concupiscence est l'un des grands fléaux qui menacent l'humanité. La femme doit être refoulée dans une sorte de carcan vestimentaire, elle doit bannir les artifices de la séduction, se montrer modeste, discrète dans ses regards, et, en deux mots, se faire oublier, car elle porte le péché partout.

Il est nécessaire de traiter directement cette pensée par ce qu'elle signifie au niveau de la relation interpersonnelle. Or, ses textes antiféministes vont traiter la concupiscence comme un mal à éviter. La concupiscence qui est explicite comme désir de vivre avec l'autre une situation amoureuse, *par excellence vénusté et féminin*. Voyez ? *Je dirai que l'excès de répression pendant plusieurs siècles a fait que nourrir une violence structurelle,* ***derrière*** *de la neutralité scientifique, c'est né la colère de ne pas pouvoir vivre pleinement un désir et la frustration de la castration, une des violences permises.*

Les textes qui sont explicitement misogynes sont « *Le paradoxe sur les femmes* » de Acidalius Valens (1766 et Darmon, 2012, p. 34) qui répète les mêmes clichés de la Vénus adultère et *« L'Alphabet de l'imperfection et malice des femmes* » de Jacques Olivier (1617 et Darmon, 2012, p. 34). C'était tellement violent qu'ils ont provoqué quand même des réactions contraires, des éruptions féministes. Le paradoxe sur les femmes est absurde sur lui-même avec un argument qui essaie de prouver la *non-humanité* des femmes, des connards qu'on va voir à la fin…

On va lire *l'alphabet*…, il associe la Vénus à la courtisane Phrine, qui offre une Vénus d'or au temple d'Apollon et qui : « combien fut male & impudique, cette misérable créature. Qui doutera qu'elle ne fût la sentine & l'égour de l'impure volupté, & la ruine totale d'une… » (1617, p. 48).

C'est bon, on voit le type. Assurez-vous ne pas tomber dans la colère, parce que si tu as un peu d'empathie et capacité d'imaginer la routine avec ce mec, tu ne parles plus avec des mecs cisgenres (je rigole), continuons dans ce qu'il exprime : « *la femme & les Démons*

ont beaucoup d'alliance » (1617, p. 109), voyons l'extrait par l'image de l'archive :

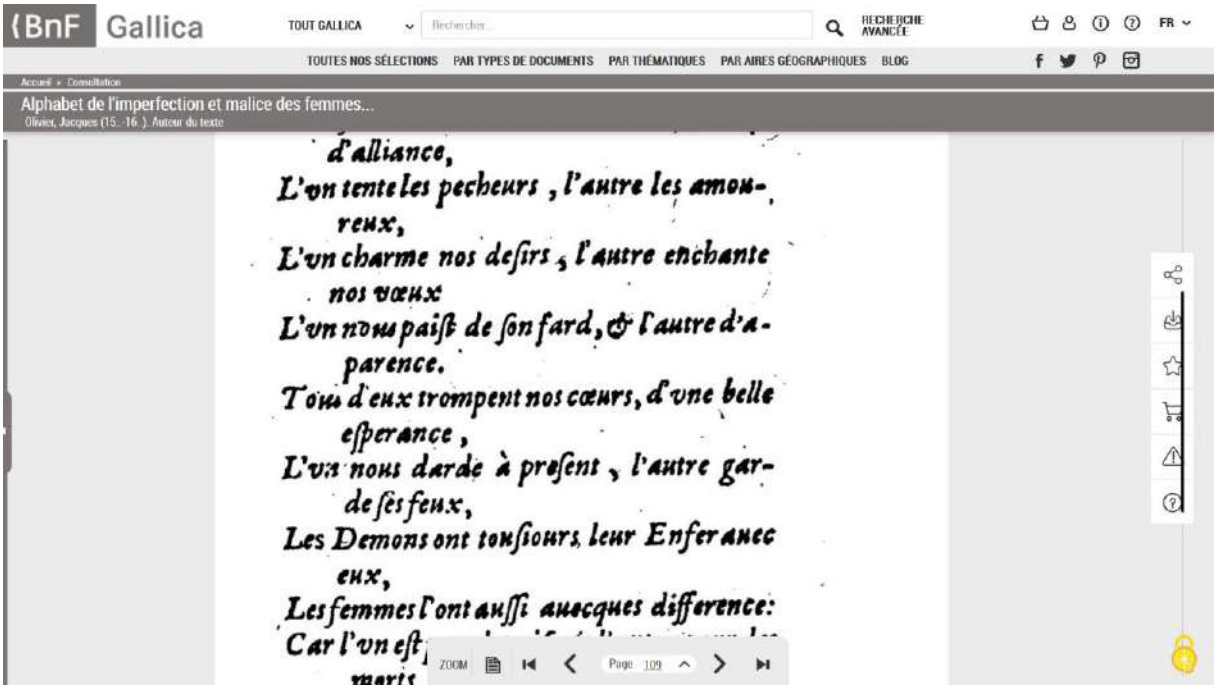


Fig. 64. Olivier, Jacques. 1617. *L'Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*. Source : Gallica. p. 109

C'est vrai. J'ai la flemme de traiter de ces misogynes. *J'ai envie juste de copier et coller les insultes déclarées et faire de poème à la plage. Mais c'est pour éduquer qu'on regarde l'histoire et éduquer avec affect et ressentie de cette histoire*. Imaginer qu'il y a toujours de mecs comme Jacques Olivier qui considère un véritable alphabet de l'imperfection et malice des femmes.

Racontant l'histoire d'une maîtresse, la Vénus est associée par ces clichés, maîtresse, charmeuse, des symboles, « hiéroglyphes » (1617, pp. 138-139), décrivant la beauté de la Vénus de Pausanias qui est la Vénus pandèmes (populaire à tous les peuples), dans les termes de la renaissance, la Vénus vulgaire. Et évidemment, les prostitués. Les prostituées seront mentionnées par de sources anciennes, mais un langage misogyne, comme celui de Jacques Olivier, l'association de Vénus à la corruption (1617, p. 271) :

> Et si Saint-Pierre parlant des femmes du monde, dit qu'elles doivent marcher en habit décent, et entre plutôt ornée de vertu, que d'or et d'argent, de pierreries et carcan, qu'elle doit être au prix, la simplicité et la modestie des habits de celles qui ont un époux tout divin, et tout céleste, et qui ne se plait point parmi les âmes toutes chargées seulement de pareurs et richesses corruptibles et terrestres, et mêmes qui ne reflètent que la lascive Vénus ?

Posant la question de comment les bonnes dames doivent se comporter, une fois qu'elles ont « un Arsenal de regard » (1617, p. 142) et les artifices, les belles paroles, les

gestes, les promesses… Vénus est aussi associée à la mer (1617, p. 139), racontant ainsi la référence géographique à Cypris et à la courtisane Lays (1617, p. 168) des modèles féminins vaniteux et démesurés.

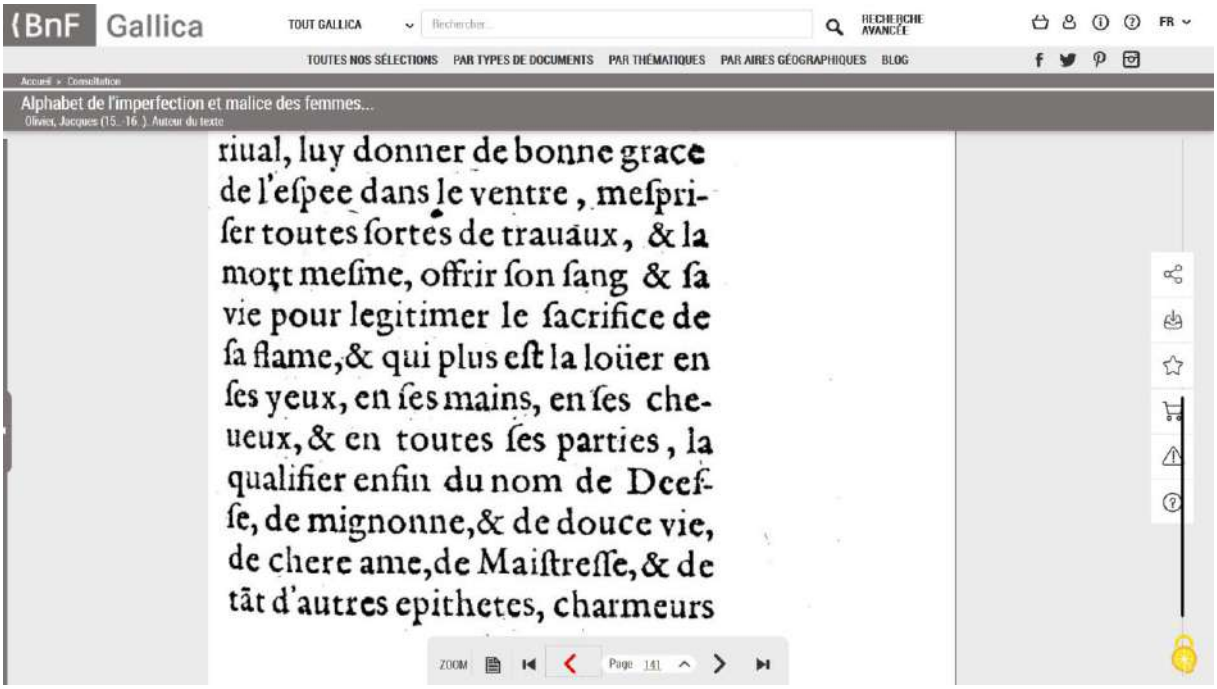


Fig. 65. Olivier, Jacques. 1617. *L'Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*. Source : Gallica. p. 141

Encore quelques exemples sans y être masochiste. Il cite Vénus comme symbole de tromperie (1617, p. 169), de l'impudicité (1617, p. 235) et la responsable, encore une fois, de la ruine de Troie (1617, p. 253). De laquelle l'amour est impudique, le jugement de Paris et les épithètes feront encore de plus une déesse dédiée à la perte de mœurs et l'excès… *Lascive Vénus* (1617, p. 271). Il décrit les *idolâtres de Vénus* et en plusieurs reprises il parle des courtisanes, mais aussi des hommes libertins, « coutume de banquets » (1617, p. 269) et de l'association érotique entre la nourriture et l'amour, la Vénus qui préside les *« venins & les vénéfices »* (1617, p. 288).

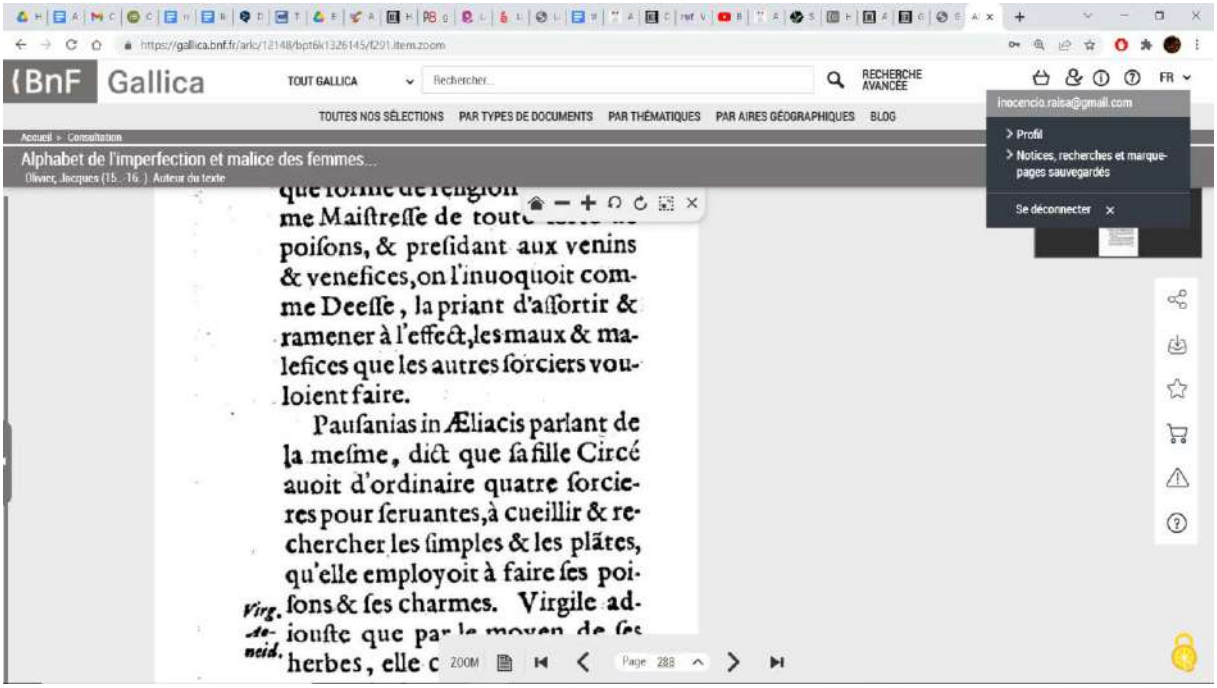


Fig. 66. Olivier, Jacques. 1617. *L'Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*. Source : Gallica. p. 288

Par exemple, encore une fois, l'association de Vénus à Bachus, le dieu du vin (1617, pp. 304-305). Boire du vin est complètement interdit parce que touchant les affects, faisant une dangereuse combinaison, si c'est accompagné par des filles et des femmes à être plus chaudes que le « normal ». Ce qui fait, par conséquent, la nécessaire création des stratégies. Pour échapper aux dangers de Vénus, des femmes-Vénus, il faut fuir *(désolé, mais il faut que je rigole bien fort : hahahahahahahahahaa). Fuir du sexe, d'amour, fuir de la beauté, fuir de nous, mes chère. s copine. s* (1617, p. 323) :

> Il n'y a point d'armes assez fortes & puissantes, pour lui rectifier, car c'est tout ce qui signifie ses paroles, *fugite fornicationem*, sur quoi la gloie dict, qu'en tous les autres vices, nous pouvons attendre l'ennemie au combat, mais qu'en celui de Vénus, le plus sur moyen de gagner la victoire, c'est d'esquiver & de fuir, à faute de quoi le S. Esprit dict aux proverbes…

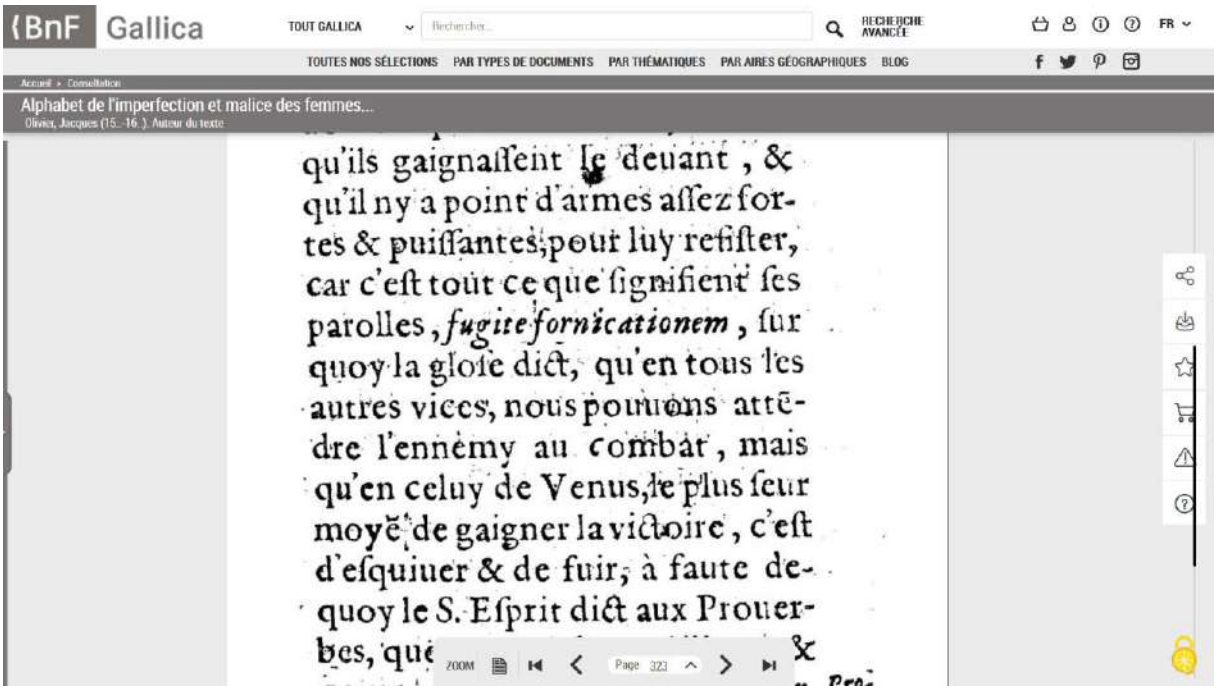


Fig. 67. Olivier, Jacques. 1617. *L'Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*. Source : Gallica. p. 323

Revenant sur le texte de Darmon, il y a d'autres auteurs, sans être exhaustive, qui traitent de la thématique de façon misogyne, mais éducative, genre, comment traiter les femmes sur les ordres de Vénus (l'acte sexuel). Darmon cite le père Claude Maillard (1647 et Darmon, 2012, p. 53), lorsqu'il comment organiser un bon mariage ou le moyen d'être heureux. Aussi le Père Claude Maillard (Darmon, 2012, p. 53) renforce cette pensée qui catégorise la Vénus comme la déesse de la folie. En 1675, l'excentrique ecclésia Jacques Boileau associe la Vénus à l'abus des *nudités de gorge*, et commente que le théâtre de Vénus est une maison qui favorise l'impudicité et le libertinage (Boileau, 1675, p. 63).

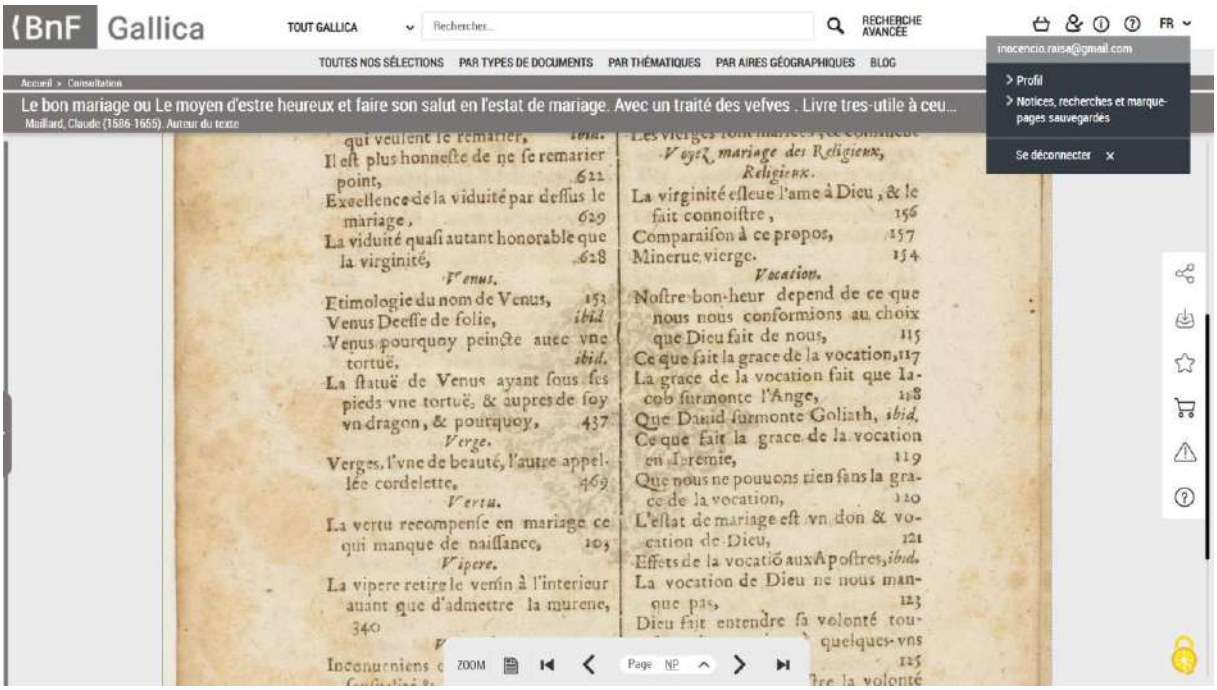


Fig. 68. Maillard, Claude. *Le bon mariage ou le moyen d'estre heureux et faire son salut en l'estar de mariage*. Gallica. Table de matières

Ainsi que les juristes vont utiliser le langage médical pour approuver ces sanctions. Pour donner un exemple précis, nous mentionnons le chapitre *des présuppositions en font de l'adultère*[212], lorsqu'il utilise un latin *vénérien* pour l'acte sexuel interdit. Verrons la citation avec le terme *venereo* (Fournel, 1788, pp. 163-166 et Darmon, 2012, p. 158) :

> L'adultère considéré sous ce point de vue n'est pas susceptible de preuve ; *non potest directe probari ac specifice*, disent les Docteurs. La supposition la plus favorable qu'on pourrait le faire serait celle d'un homme surpris, *caligis dissolutis, complexu venereo faeminam subjiciens.* (Ce sont les termes de Docteurs). Par exemple, si les deux accusés ont été aperçus, *complexo venereo juncti*, *illa sub, illa super*. Voilà sans doute une forte présupposition, mais elle est néanmoins subordonnée à la manière dont le témoin se sera procuré la connaissance du fait importante qu'il articule. Ce témoin a-t-il été à portée de distinguer d'une manière très claire la posture des accusés ?

Larcher utilise le terme *criminel* pour décrire la Vénus Pandémos (1775, p. 77). Elle n'est pas du tout sacrée, citant Clément d'Alexandria, la Vénus est temple et endroit des courtisanes (1775, p. 83). Et, encore, c'est difficile, car nous transitons entre les langages médicaux, littéraires (et ses différentes démarches). Néanmoins, il y a eu aussi le langage juridique de criminalisation morale de la femme, par sa sexualité et son genre (même que ce

[212] Pour savoir plus sur l'article de crime « adultère » voir Brillon, Pierre-Jacques (1671-1736). Dictionnaire des arrests, ou Jurisprudence universelle des Parlemens de France, et autres tribunaux. Tome 1 / ... par ordre alphabétique... Par Me Pierre-Jacques Brillon,...G. Cavelier (Paris). 1711. ; WALCH, Agnès, Histoire de l'adultère, p. 140 ; cité par Darmon, Pierre. Op, cit. 2012 p. 158. Voir par exemple sur l'article d'adultère : Dictionnaire des arrests, ou Jurisprudence universelle des Parlemens de France, et autres tribunaux. [en ligne] 1711. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k98106463/f50.image.r=adultere .

sont des notions qu'à l'époque n'était pas conscientisée).

Pour finir par les auteurs misogynes, il y a Acidalius Valens, qui a écrit *Les paradoxes des femmes*. Déjà, c'est un traité qui prodigue des conseils aux rapports amoureux. L'âge de se marier. Il dit que le mieux mariage est à l'âge de Vénus (1766, p. 53). Si c'est marié, c'est légitime de parler sur l'amour et les « procédures », déjà il questionne : à quel moment doit-il embrasser son épouse ? et ensuite répondant toujours dans le focus de la santé d'un jeune homme (1766, p. 63) :

> Admettons donc que la Vénus soit une des causes étrangères, les plus contraires à notre santé, quand nous nous y livrons, avec excès, ou hors de saison ; et que d'autre part, comme l'expérience l'atteste, elle nous maintienne en santé, quand nous en faisons un usage discret, examinons quelle heure du jour est la plus propre à en éviter tous les inconvénients. Ce ne sont pas les distractions du jour ou de la nuit, ni le plaisir du matin ou du soir qui nous décomposent : que ce soit avant ou après le sommeil, nous nous jetons dans les bras d'une femme, cela détruit notre santé, ou cause quelque faiblesse dans l'estomac et les nerfs, ou quelque lourdeur dans la tête. Tous les désordres qui résultent de l'étreinte d'une femme proviennent principalement de l'excès de notre passion, et du mauvais mariage d'une occasion quand nous désirons nous caresser. Si notre passion était modérée, nos transports amoureux seraient mieux épargnés ; et si avec cela nous embrassions, quand nous n'étions ni trop-plein ni trop vides, je suis sûr que Vénus, loin de ne faire aucun mal, garderait un jeune homme en bonne santé.

Tout en parlant de la mécanique du corps (et des organes, comme l'estomac), il disserte sur « les dévotes de Vénus » (1766, pp. 116-117), les personnes qu'a un appétit vénusien, disons, ceux qu'en Sparte a érigés un sanctuaire (1766, p. 105). Un dernier détail, rien d'agréable et qu'il prévient aussi que Vénus n'aime pas faire ses actes après l'évacuation (1766, p. 70)…

La liste des auteurs est non exhaustive et nous voulons juste illustrer quelques usages additionnels de la figure de Vénus. Un auteur qui nous ne savons pas en quel endroit il se trouve est Thomas Sébillet (1551, p. 29), s'il est « pro » les femmes ou si juste il fait une lecture mythique et idéalisant de l'amour hétérosexuel, depuis toujours le point de vue masculin et patriarcal. *On ne fait pas l'anachronisme.*

D'autres auteurs, plutôt assumés, émergèrent comme des écrits féministes comme Poullain de la Barre (1673, p. 92), le déjà mentionné Henri Cornélius Agrippa (Darmon, 2012, pp. 73-76) et rare connue poète femme Christine de Pisan, sans anachronisme, tient une position profemme, déjà mentionnée auparavant et considérée des références aux siècles XV et XVI. Prenant ensuite, au siècle XIX, Nicolas Venette, qui dit que Vénus *retarde la vieillesse* (1818, p. 25) et sa version du jour, n'exalte que la beauté et les plaisirs de la vie (1818, p. 22).

La réponse de la misogynie antiféministe commence à être explicitement publicisée, Marguerite de Valois (1618), Vigoureux (1617) et le chevalier de l'Escale (1618, p. 40) sont ses auteurs qui vont partir à la défense des femmes. Par exemple, Vigoureux, c'est à lui qui ajoutant « son grade de capitaine sous les étendards de Vénus dans un bataillon composé de "libertins lascifs et d'idolâtres de Cupidon et de Vénus" » (1617 et Darmon, 2012, p. 9) lance le culte érotique libertin, *je dirai même éro-anarchiste*.

Malgré le fait que l'antiféminisme est majoritaire, nous présentons ses quelques références féministes trouvées (dans notre limite académique et temporelle de faire une thèse) qu'à part ses petites citations, nous n'avons pas trouvé des utilisations de la Vénus dans la plupart de textes féministes. Remarquons qu'à l'exception de Nicolas Venette (1818, p. 460 et Dorlin, 2006, p. 64) qui donne des astuces amoureuses pour ne pas tomber comme un méchant à la noce et de Henri Agrippa (qu'on a vu sur les Vénus magiciennes et amoureuses) qui assure les forces féminines (1529 et Dorlin, 2006, p. 115).

Dans ce contexte, féministe et antiféministe, en dernier dégrée, il y a eu aussi l'émergence des auteurs dites *libertines ou chasseurs* (Darmon, 1977, p. 95), comme Bântome dans son ouvrage *Vie des Dames* (1935 et Darmon, 1977, p. 100). La femme ici est visée comme un objet de chasse érotique. Ce sont les archétypes de courtisane, prostituée… et de la femme malade sexuellement, la femme hystérique, nymphomane ou porteuse de la syphilis. Comme Dorlin commente, en citant la prévention de Montaux : « l'auteur s'adresse aux filles nubiles, c'est-à-dire à celles qui, contrairement aux mères, sont les plus menacées par l'hystérie et la nymphomanie si elles tardent à se marier et à enfanter » (2006, p. 131). *Ne serait pas peut-être l'hystérie ou la nymphomanie, plutôt qu'un symptôme résultant d'une violence ordinaire patriarcale comme l'abus et le harcèlement sexuels ?*

Caché sur les littératures « libertines », à partir du XVIIe siècle, la littérature va se dédier à une ouverture de plus en plus, secrète, isolée, cachée, il y a eu les auteurs maudits et subversifs qui feront la chasse aux femmes comme objets de désir et même de trophée féminins. Tels que Casanova, notaire séducteur et un des persécutés de l'église, il confirme les *ébats de Vénus* (2013, p. 726) associés au corps, aux odorats, à la beauté. Il se permet même d'entrer finalement dans la description de l'extase de la rencontre avec certaines femmes et certaines maisons des plaisirs.

Nous observons que même *entre les hommes* la figure de Vénus est en dispute. Comme le mot lui-même, c'est une dispute de signification demeurée dans son double enjeu entre l'idéalisation de la beauté et d'ascension intellectuelle et de la nature dangereuse et populaire. Toujours ambiguës et ambivalentes, les Vénus sont aussi secrètement incitées à être

des motifs de confession et de l'analyse.

Du côté des libertins, l'exercice flatteur aux rois a permis la reconstitution historique des mythes, comme le prince Charles, le Téméraire et, que selon le chroniqueur Pontus Heuterus, il y a eu la mise en scène du jugement de Paris, avec trois belles et jeunes filles (Dreux du Radier, 1767, p. pp. 170-171 et Darmon, 2012, p. 102). De plus la nudité, marque incontestable de la Vénus, qui est exaltée dans les festivités, aussi dans les processions religieuses, continuant sur le royaume de Louis XII, mélangeant la figure de Christ à l'exhibition des sirènes, des Grâces, Diane et Vénus (Dreux du Radier, 1767, p. 170 et Darmon, 2012, p. 103).

Sans la pudeur chrétienne, il apparaît la description des prostituées à la figure de Vénus, comme La Chaud, dans les *Dissertations sur les attributs de la Vénus* (1780), qui revisite les traces historiques. Les sources qu'il utilise, comprend l'association de la prostitution sacrée[213] au temple de Solon de l'Aphrodite Pandémos (La Chaud, 1780, p. 41) :

> Déesse pour indiquer qu'elle avait institué la profession de Courtifanne, & qu'elle présidait aux mauvais lieux. Il ne fallait donc pas se plaindre si amèrement de ce que le Légiflateur Solon avait établi à Athènes le temple de Vénus la Prostituée, comme le célébré Bofiuet l'a fait dans son petit ouvrage fur l'Hiftoire Univerfelle. Cette application, qui est peut-être trop générale, pourrait se faire plus particulièrement à Vénus, que Lucrèce nomme Volgivaga, (i) & Apulée Vulgaria. Née d'une fête que l'on célébrait en son honneur le quatrième jour du mois. Paufanias est le seul Auteur ancien, au moins que nous connaissions qui a donné la description d'une statue de Vénus populaire, laquelle est assise sur un bouc. On a publié, il y a quelques années, un beau marbre appartenant autrefois au Duc de Sulli ; il représente une femme nue, portée fur une espèce de bouc marin à travers les eaux ; Ôc l'Éditeur a cru que c'était Vénus **Pandémos**, surnom dont Plutarque a donné une explication assez vague dans la vie de Thésée, mais qui peut avoir rapport à la Vénus **Pandémos** de Paufanias.

[213] Il se confirme également cette association par la référence à Jean Benedicti (Darmon, 2012, p. 50 ; p. 345). Cette thèse (2012, p. 173) est basée sur la bible lévitique 17.7 : « Ils n'offriront plus leurs sacrifices aux boucs, avec lesquels ils se prostituent. Ce sera une loi perpétuelle pour eux et pour leurs descendants ». Voir sur les figures prostituées dans les Vénus malades et colonisées.

Fig. 69. Gleyre, Charles. 1853. Vénus pandemos. Collection privée.

La description de La Chaud revisite même les colombes[214], les animaux symboles de la volupté de la Vénus (La Chaud, 1780, p. 84) : « La prédilection de Vénus pour les colombes vient selon quelques-uns, de leur aptitude au plaisir & de la manière voluptueuse dont elles se caressent ; d'autres l'attribuent à leur singulière fécondité ». Bossuet, cité par La Chaud (La Chaud, 1780, p. 84), fonde effectivement les catégories universelles selon le tournant illuministe, expliquant aussi comment étaient les cultes gréco-romains, avant la venue du « messie », faisant du culte un crime (Bossuet, 1841, pp. 241-242) :

> Comme toutefois la conversion de la gentilité était une œuvre réservée au Messie, et le propre caractère de sa venue, l'erreur et l'impiété prévalaient partout. Les nations les plus éclairées et les plus sages, les Chaldéens, les Égyptiens, les Phéniciens, les Grecs, les Romains, étaient les plus ignorants et les plus aveugles sur la religion : tant il est vrai qu'il y faut être élevé par une grâce particulière, et par une sagesse plus qu'humaine. Qui oserait raconter les cérémonies des dieux immortels, et leurs mystères impurs ? Leurs amours, leurs cruautés, leurs jalousies, et tous leurs autres excès étaient le su jet de leurs fêtes, de leurs sacrifices, des hymnes qu'on leur chantait, et des peintures que l'on consacrait dans leurs temples. Ainsi le crime était adoré, et reconnu nécessaire au culte des dieux. Le plus grave des philosophes défend de boire avec excès, si ce n'était dans les fêtes de Bacchus et à l'honneur de ce dieu. Un autre, après avoir sévèrement blâmé toutes les images malhonnêtes, en excepte celles des dieux, qui voulaient être honorés par ces infamies. On ne peut lire sans étonne — ment les honneurs qu'il fallait rendre à Vénus, et les prostitutions qui

[214] D'autres références comme Pétrone au Satiricon font référence à l'association entre Vénus et les colombes : « Je fis alors a voix basse cette prière à Vénus: O déesse si je puis embrasser cet aimable enfant, sans qu'il le sente, je fais vœu de lui donner demain une paire de colombes », Satiricon, p. 21, cap. LXXXVI. ; aussi cité par Mythographe du Vatican II. 2000. P. 28.

> étaient établies pour l'adorer la Grèce, toute polie et toute sage qu'elle était, avait reçu ces mystères abominables. Dans les affaires pressantes, les particuliers et les républiques vouaient à Vénus des courtisanes, et la Grèce ne rougissait pas d'attribuer son salut aux prières qu'elles faisaient à leur déesse. Après la défaite de Xerxès et de ses formidables armées, on mit dans le temple un tableau où étaient représentés leurs vœux et leurs processions, avec cette inscription de Simonide, poète fameux : « celles-ci ont prié la déesse "Vénus, qui pour l'amour d'elles a sauvé la Grèce" ». S'il fallait adorer l'amour, ce devait être du moins l'amour honnête : mais il n'en était pas ainsi. Solon (qui le pourrait croire, et qui attendrait d'un si grand nom une si grande infamie ?) Solon, dis-je, établit à Athènes le temple de « Vénus la prostituée », ou de l'amour impudique. Toute la Grèce était pleine de temples consacrés à ce dieu, et l'amour conjugal n'en avait pas un dans tout le pays.

Les femmes du monde sont comparées à Vénus. Assumons qu'il s'agit d'une anthropologie naissante de la Vénus. La catégorisation féminine par de ce regard « scientifique sur l'homme ». Non sans *une ironie* binaire, le texte *Fêtes et courtisanes de la Grèce* (Chaussard, 1821) nous illustre bien cette hypothèse. C'est l'histoire d'un homme qui décide de faire un « voyage érotique » en Grèce. Écrit sous la forme d'une lettre, le lecteur est son ami (bien marié), différemment du narrateur, qui est en train de se réaliser dans une initiation érotique, offrant hommage à la Vénus *facile* (Chaussard, 1821, p. 322). En racontant « les traditions locales », il décrit les temples, les sculptures et les symboles passant par Chypre, Paphos et Amathonte (Chaussard, 1821, p. 323), « ainsi les éléments, la nature entière, la terre, les mers, le ciel, les enfers, tout obéis à Vénus » (Chaussard, 1821, pp. 324-325).

Néanmoins, dans ce même langage de récit, il sépare la Vénus dans une typologie morale, qu'il décrit comme le discours de quelqu'un qui observe avec neutralité. Cette observation est une remarque importante, car c'est la neutralité qui divise chaque Vénus en la cantonnant à son rôle sans qu'il ne s'en montre pas touché.

En racontant ce qu'il a entendu d'un descendant de Cynira, avec un cynisme moral, il raconte le culte de Vénus comme celui qui « ouvre les roses ». Les roses ouvertes comme s'ouvrent les jeunes filles en puberté à la sexualité. En n'hésitant pas à demander aux mères s'il faut se préoccuper (Chaussard, 1821, p. 325), car les dieux aiment la beauté et la jeunesse (Chaussard, 1821, p. 327) — dans une subtile apologie à la pédophilie — ; d'un autre côté, les différentes Vénus sont aussi des typologies des femmes adultes (Chaussard, 1821, p. 329) :

> Le culte de l'amour rappelle celui du sentiment ; le culte de Vénus, celui de la volupté. L'amour est ce feu céleste épuré, l'âme du monde et de la matière : Vénus, fille de l'onde et d'une écume impure, préside à l'union des Corps. Si l'on orne Vénus Uranie des vertus des femmes honnêtes, on distingue Pandémos par les qualités des courtisanes, les miroirs, la toilette, les parfums.

Cette division est ancrée, selon les mots de Chaussard, parmi les illustrations de la Vénus de la villa Borghèse de la Vénus pudique jusqu'à la Vénus Pandémos, la présidente des courtisanes (Chaussard, 1821, pp. 329-330). Il finit par raconter la vengeance de Vénus sur les mortels, la fureur utérine chez les femmes et le priapisme chez les hommes (Chaussard, 1821, p. 331) : « Tout ce qui a rapport à la passion physique de l'amour dépend absolument de Vénus. C'est ce qui fait attribuer à la vengeance de cette déesse la fureur utérine, qui porte certaines femmes à des excès incroyables, et le priapisme qui occasionne ceux de quelques hommes ».

Il y a eu aussi ceux qui rendent les éloges à leurs *maîtresses.* Brantôme qui a écrit *Vie de dames*, nous amène le discours plutôt *coquin*. Dans le cinquième discours, il refait la *rencontre érotique entre Vénus et Mars. En ajoutant son propre élément, le fantasme du dieu de la guerre sans se laver, avez ses odeurs puissantes et l'état qui fait tomber Vénus amoureuse, en opposition à son mari bien « mignon »* (Bântome, 1935, pp. 127-128) :

> Il ne fut jamais que les belles et honnêtes dames n'aimassent les gens braves et vaillants, encore que de leur nature elles soient patronnes et timides ; mais la vaillance a telle vertu à l'endroit d'elles qu'elles aiment. Que c'est que de se faire aimer de son contraire malgré son naturel ! Et qu'il soit vrai, Vénus, qui fut jadis la déesse de la beauté, de toute gentillesse et honnêteté, étant à mesme, dans les cieux et en la cour de Jupiter pour choisir quelque amoureux gentil et beau et pour faire cocu son bonhomme de mari Vulcan, n'en alla aucun choisir des plus mignons, des plus fringants ni des plus frisés, de tant qu'il y en avait, mais choisit et s'amouracha du dieu Mars, dieu des armées et des vaillances, encore qu'il fuste toute salaud, toute suante de la guerre d'où il venait, et toute noircie de poussière, et mal propre ce qu'il se peut, sentant mieux son soldat de guerre que son mignon de cour ; et, qui pis est encor, bien souvent, possible tout sanglant revenant des batailles, couchait-il avec elle sans autrement se nettoyer et parfumer.

Ce qui nous intéresse ici c'est l'attention polémique, scandaleuse, obscène de ces usages, par exemple, dans la persistance de l'épithète *philomedeia.* La Chaud traduit par *amans génitaux* (La Chaud, 1780, p. 12), en référence à la naissance d'Anadyomène, associée à la fécondité par le *Phallus* castré d'Uranus et l'iconographie perdue de la sculpture d'Apelle.

En parlant de *phallus*, le livre « Culte à Priape » (Knight et Wright, 1883)[215] récite les associations entre ces deux symboles mythiques. Il catégorise comme de la « mythologie vandale » (Knight et Wright, 1883, p. 130) les références gréco-romaines, telles que

[215] Aussi un autre exemple ancien qui confirme cette association est à nouveau Pétrone, Satyricon, p. 191 CXXXI : « Je voulus même me vouer aux dieux : je sortis, en effet, pour aller invoquer Priape ; et, à tout événement feignant sur mon visage un espoir que je n'avais guère, je m'agenouillai sur le seuil de son temple et lui adressai cette prière : Fils de Bacchus et de Vénus la belle […] » ; chap. CXXXIV. P. 190 ; p. 411. « C'était une ingénieuse allégorie des anciens, de naître Priape des amours de Bacchus et de Vénus (…). Priape, dit-il , est le compagnon de Bacchus , parce que la liqueur de Bacchus excite aux plaisirs de Vénus. »

Pausanias, Strabon, Hésiode, pour prouver l'association de Vénus avec le printemps et les rituels de fertilité. Il répète la référence latine selon laquelle, au mois d'avril, Vénus était vénérée à la *vinalia* (voir la partie romaine). Son récit ajoute une description de la procession au temple de Vénus qui comptait avec le transport d'un pénis (Knight et Wright, 1883, p. 148). Il se base sur la documentation des « planches », principalement le « XXXI ». Ce récit est moral, se prétendant scientifique, même si à cette époque il y avait déjà d'autres exemples qui se contentaient d'analyser strictement les sources mythiques (Creuzer, 1851).

Fig. 70 Knight, Richard Payne; Wright, Thomas. Illustration du livre « Culte à Priape ». Le culte de Priape et ses rapports avec la théologie mystique des anciens. Planche XXXI.

Voici quelques exemples rapides de cette double morale féminine : De la littérature, j'ai trouvé en La Fontaine, une correspondance avec sa femme, écris dans ses vers la double morale de chasteté, en opposition à la honte dans le conte *Vénus de callipyge* (1802, P.A.V. et Fontaine, 1663). Cette honte construite par la religion, qui criminalise et diabolise les femmes est aussi contestée, constamment combattue et défendue. *La honte d'être avec quelqu'une potentiellement malade…*

Un autre type d'archive qui va montrer cette même image de la Vénus *facile*, par *l'approbation* et le *privilège* du roi le déjà mentionné « Mémoire sur Vénus » (Larcher, 1775, p. 1) retrace toute la longue histoire ancienne gréco-romaine de la déesse, des noms et des attributs sur les temples, les cultes, les sculptures et les traditions littéraires.

Nous aurions bien voulu nous passer de cette source royale, lui préférant d'autres

références moins nobles pour mener notre recherche. Mais le fait qu'il traite de la Vénus nous intéresse tout de même, sans que le statut de l'auteur lui apporte une importance privilégiée. Il n'est pas nécessaire de remontrer toutes les références qu'il confirme, et que nous avons vues lorsque nous nous sommes intéressés à la chasse aux sorcières. Ce qui est le plus marquant de ces textes est la criminalisation des femmes qui jouissent et qui sont assimilées à des courtisanes, alors que nous pouvons nous y identifier.

~~*On voulait dire « va se faire foutre » ce texte de rois, on n'a pas besoin de toi pour faire de la recherche ! Mais, voilà, nous avons un texte royal sur la Vénus et on s'en fout de son écriture privilégiée…* Ils criminalisent les femmes qui jouissent ou qui sont courtisanes ? Et, bien, nous sommes là !~~

Annexe E

Chap. 1 Poèmes intimes

Un premier récit *d'autodéfense épistémique*[216]

Les récits mélangés sont à répéter l'expression que *le personnel est politique*[217]. Et si c'est le cas, que je ne sépare pas mon expérience personnelle de la recherche, mon premier défi à montrer est la situation in locus. Lorsque je présente ce texte, ce projet, *in real life*. Imaginez-vous que je vous raconte un premier récit, celui d'une philosophe à la fac. Il se passe dans un contexte/couloir universitaire, plus spécifiquement, du département de philosophie d'une université française. Pour une raison universitaire ou juste pour faire connaissance, une femme cis ou trans parle de son projet de recherche et de création artistique à un homme cis. Déjà cet exercice de parler sur son projet, étant femme et racisée implique un certain courage. J'essaie de vous montrer pourquoi.

Pendant que la femme parle, l'homme non seulement ne l'écoute pas, mais il *promène* un regard insistant sur son corps, sa façon de parler, sa gestuelle. Il est captivé par sa culture/son éducation, mais, lorsqu'il voit une femme, il n'arrive pas à l'écouter, sauf, peut-être, si elle « se masculinise » ou si elle est blanche. Elle, dans la vitesse d'un temps entraînée par une constante machiste, connaît les signes évidents qui la réduisent au silence depuis son image physique, et elle ressent des doutes quant à son projet et ses capacités dites philosophiques. Puisqu'il ne l'écoute pas, elle ne se sent pas à l'aise pour parler et ses mots révèlent plus son insécurité que *son domaine* de recherche, dans l'oppression ordinaire qui isole la voix (le moment) de l'image. Car, quoiqu'elle fasse, elle *n'existe qu'en image*. C'est un tête-à-tête important qu'elle soit publique ou institutionnelle et on pourrait le comparer à chaque instant qui se répète dans l'histoire des représentations féminines. Nous verrons tout

[216] Une inspiration qui remarque la tradition du *mansplaining* (le récit traite de ce sujet) : « l'esprit habille la raison, imite le génie, et par conséquent existe surtout par son apparence. Tout bel esprit n'est peut-être pas une femme, mais toute femme qui raisonne fait le bel esprit. Pourquoi ? Parce qu'une femme existe avec le corps et sa beauté, et si elle tente de vivre autrement, avec sa raison, elle reste dans ce rapport de séduction qui désigne son appartenance à l'ordre du visible où on se montre et où on plaît », Fraisse, op. cit, p. 86

[217] Nous avons vus l'explication de cette formule dans le chapitre « Les Vénus nymphomanes, malades et prostitués » basé sur l'analyse chez Elsa Dorlin.

au long de cette thèse les différences et les répétitions de ce même moment, de cette même mise en silence aux femmes.

Encore que l'*empowerment* entre en jeu, et même si nous avons une mère et une grand-mère féministes, cela ne fait à peine que quelques siècles que l'Occident « a donné » aux femmes « le droit » d'écrire ou de faire science ; occident qui reste encore très machiste, admettons-le.[218] Mais, pour en revenir à notre étudiante, elle insiste parce que le sujet de sa recherche est *lui-même* un contenu visant à faire prendre conscience. Et en montrant ce combat par une réponse, elle se permet de créer d'autres scénarios de vie, soi-disant, d'autres réalités.

La femme ressent un tel combat de voix ordinaires que, ne serait-ce que parce qu'elle *doit rester* neutre. Elle persiste dans son projet de double division morale de la Vénus en Platon, qui ne l'empêche pas de faire aussi deux caractérisations d'un même stéréotype de l'homme cis : soit le *monsieur savant* qui la réduit à une image idéalisée de Vénus, soit le *mec en rut* qui a juste envie de niquer *la Vénus vulgaire*. Les deux caractères d'un même homme que l'on va mettre en scène dans l'imaginaire ou en osant parler d'imaginaire patriarcal, telle qu'une pratique ou un geste (symbolique et physique) de domination, c'est-à-dire de la réduction au silence et/ou la réduction à être un objet de chasse-désir.

Elle prend conscience de ce que, maintes fois, il ne sert à rien de parler si l'autre est en moyen institutionnel de perpétuer le racisme (tout court comme le sexisme) ou, comme l'a si bien défini Aparecida Silva Bento, le *pacte narcissique de la blanchitée*[219]. Et, sans sortir de son être naïf (quoique sensible, corporel, intuitif), elle insiste encore pour un temps (peut-être parce qu'elle y est obligée, dans le cadre professionnel/public). Elle parle alors des articles qu'elle a publiés, qui interprètent cette double division de la Vénus dans les mythes comme moyen de transmission sociale et morale, inséparable des schèmes de comportement et d'expression des émotions, de l'imagination et de l'altérité. Toujours souriante et calme, elle dit que cette transmission sociale est en dispute, en conflit et, par conséquent, en état constant de violence, y compris, épistémique.

Parce qu'elle est souriante et passionnée, il pense qu'elle cherche vraiment à le séduire. Il ne comprend pas que si elle parle de façon enthousiaste, c'est parce qu'elle défend son projet *comme sa vie*. L'amour dans la vie ordinaire s'inscrit dans sa thèse, et ce n'est pas

[218] Un bel exemple se retrouve dans le film « Dont look up », 2021.
[219] Notion présentée par Aparecida Silva de Bento dans sa thèse de doctorat Pactos Narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder publico. Université de Psychologie : São Paulo, 2002. Disponible sur: **https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-18062019-181514/publico/bento_do_2002.pdf**

une diminution de son projet — « si j'étais un homme blanc, cette estime de soi serait complètement comprise comme mon projet de travail, pas du tout comme une assomption de séduction. »

La femme soupire et se dit : « Ne le juge pas, il faut rompre les frontières, calme-toi, tu le sais bien, tu n'es ni folle, ni névrotique, ni obsessionnelle. Tu le sais bien que pour te faire écouter il faut citer des références, vas-y, répète les codes académiques. Même si ta pensée est chaotique dans l'instant présent, même si le temps passe vite sans s'accrocher à chaque situation de violence, parce qu'on se défend, on peut toujours créer un dialogue par la résilience. Iemanjá, aide-moi, avec ton empathie et ton miroir, à parler avec cet homme blanc. »

Elle sourit en citant Platon et son discours de *Pausanias* qui divise la Vénus en deux, « Mais tu sais, même s'il y a un tas d'usages de la Vénus, une lecture de division en deux de la Vénus revient souvent ». Comme une allusion à ce qu'elle est en train de vivre. « Les étiquettes collées, depuis le banquet de Platon jusqu'à Huberman, sur la femme divisée entre la Vénus idéale et la Vénus vulgaire, je peux t'en citer des références dites "universelles" qui font la reprise de ce leitmotiv, et greffer dans notre dialogue des phrases plus techniques, et je peux même te parler dans un cadre présentant ce projet baigné dans la mécanique universitaire, prétendument neutre, alors qu'elle est masculine et binaire, mais voilà j'ai envie de poésie. » Parce qu'elle parle d'Aphrodite/Vénus, de ses symboles de désir, de séduction, de chair et de jouissance, de sexualité, de tous les sexes, elle applique ce qu'elle vit comme un leitmotiv de vie. Autrement dit, lorsqu'elle parle, elle *produit* le désir de vivre lui-même. Elle essaie de parler de façon plus complexe :

> *L'Aphrodite/Vénus est alors un exemple d'épistémè hégémonique de la domination symbolique, qui m'a été révélé dans ma propre expérience et ailleurs : comment les femmes, cis et trans, peuvent à la fois être très grossièrement jugées comme* femme qui devient l'objet de chasse et de désir *, à la fois une idéalisation d'une immanence philosophique du plaisir d'être-au-monde, la réduisant toujours au silence et à la capture. Nous insistons sur l'histoire, qui autorise ce type de comportement, pour encore une fois prouver l'usage des mots et des mythes pour réduire le corps féminin à la nudité et au nu. La domination va créer des figures mythiques racistes et sexistes, comme le montre l'histoire de vie de la Vénus Hottentote ; il s'agit d'une politique du désir, masculinisant et patriarcale, à laquelle Vénus sert de mot-schème, de dispositif* historique *pour dominer l'autre. On raconte des récits pour compléter une théorie critique-esthétique décoloniale, primairement, puisqu'ils dessinent ce que c'est que d'être dans une prise de parole, étant donné l'héritage d'infériorisation de la femme pour se définir soi-même dans les espaces domestiques et publics. En deuxième lieu, j'étudie la figure de Vénus avec un double*

> *objectif : à la fois, « démémoriser » le machisme séculaire dans la tradition de pensée et la littérature académique et le mémoriser comme épistémè sociale féministe.*

Après tout, il est simple de comprendre que ce discours hégémonique sert aussi à justifier la culture du viol, puisque l'image féminine est réifiée. Tout simplement, pour être écoutée, elle sort de la normalité de reproduire un système de pensée sur le désir et souriante elle dénonce qu'en fait la violence masculine est aussi dans cet ordre de parole « neutre », qui nie les racines en légitimant aussi l'esclavage et la fausse méritocratie, lorsqu'il s'agit de l'appropriation du corps et de la réduction de l'être « autre » à une zone de non-être.

Elle continue, sans perdre sa concentration et, finalement, à l'aise : « Même maintenant, je ne peux pas être neutre, ni ici et maintenant, ni dans mon texte. Comment faire alors pour être écoutée et faire valoir son existence ? Quelle qu'en soit la banalité, qu'est-ce qu'on fait lorsqu'il arrive d'être — sans même choisir de l'être — réduite à un objet de capture ou de désir ? Parler d'Aphrodite/Vénus, c'est alors remuer le corps inexistant du philosophe. Parler de l'interdit, du secret et même de la profession de foi, de sa vie privée, c'est bouleverser le *statu quo* de la philosophie. »

Touché, le mec semble s'éveiller, il perçoit qu'en fait elle parle non seulement de la recherche, mais du *temps présent,* de la situation *in situ*, en direct, comme une téléréalité filmée pour attirer l'attention. Il se sent un peu embarrassé par cette situation, s'excusant presque de son comportement automatisé par la routine technocratique du privilège blanc de son regard, il essaie de montrer qu'il est directement impliqué, « même féministe ! », qu'il comprend qu'elle tente non seulement de voir la réaction de l'autre comme empathique, mais aussi de constituer une *conversation*, un *dialogue*. Il la regarde pour la première fois dans les yeux, il est surpris, un peu effrayé comme si c'était une attaque verbale, mais il réfléchit et, pour un moment, il ne fait pas de *mansplaining.* Il reste coi, finalement, comme un signe de respect et de véritable écoute.

Que fait-on de cette banale occurrence d'hommes cisgenres que l'on réduit à un corps sans écoute ? Comment la décrire dans le quotidien sans avoir recours à des bibliographies élitistes et inaccessibles pour les gens qui vivent ça tous les jours ? Comment conjuguer les pratiques féministes et de genre, le fait d'être présent dans la parole dialogique, et le vécu, direct, immanent, sensible qui est très souvent un acte politique d'exister ?

Elle insiste encore une fois que, bien que cette thèse soit un catalogue de références érudites et historiques de la figure de Vénus, à l'intérieur, il y a une prise de conscience de cette violence sur le (mon) corps et sur la subjectivité féminine.

Et elle ajoute : « Mais ce n'est pas tout, je ne peux pas finir ma thèse sur ce témoignage de la violence patriarcale, comme une reproduction systématique sans réponse, alors que le leitmotiv de la thèse est un parti pris de défense et de guérison effective. Il faut refonder la pensée mythique et magique comme une thérapeutique existentielle, il faut arriver là où l'humanité n'est pas consciente, dans le rêve, dans l'invisible et dans sa relation aux émotions. L'humanité est liée à cette connaissance que nous appelons philosophie, le savoir-faire de la pensée de/dans la vie. Ainsi, entrecroisant les mythes féminins et érotiques de la fertilité, le désir et la sexualité, je rassemble tout en une expérience antérieure et en un appel à réorienter les schèmes de la vie, notamment, selon des origines afrodiasporiques et amérindiennes. Parce que, dans ce combat, il y a eu non seulement des Vénus, mais encore des Shivas, des Juremas, des Isis, et d'autres déesses matriarcales. Je me suis également rendu compte que reprendre l'imaginaire du culte dans le champ poétique d'autres canons mythiques active non seulement le rêve et la jouissance, mais encore la puissance de la parole, qui sont des *poiesis* actuelles, décoloniales, afrodiasporiques et non occidentalisées, comme nous le verrons dans la partie nommée "Contre-Vénus", centrée sur les cosmogonies de Iemanjá et Oxum, qui font partie de mon vécu. »

Elle commente que, dans son vécu, les cosmogonies afrodiasporiques d'Iemanjá et d'Oxum sont celles qui s'approchent le plus de la décolonisation des attributs érotiques-féminins. Avec la colonisation et l'esclavage, ces déesses yoruba qui arrivent au Brésil avec des mots-schèmes éduquent la femme, sans honte ou réduction du désir, à être tout simplement femme en tant que femme aussi dans l'espace public, sans peur ou sans perdre leur cœur ni leur corps. Le miroir du sujet n'est plus un objet de Narcisse, mais de l'individuation dans l'existence en relation, « je suis parce que nous sommes ».

Et elle justifie le choix de finir sa thèse : « Pour incarner à la pensée le corps, ordinaire et extraordinaire des mythes, on revient sur l'expérience de vivre le désir en toute force politique et en *nature* des eaux, des rivières, de la *saudade* de la mer, on revient à une *poeisis* qui existe dans l'instant présent et dans les rites de la vie, comme le sexe, le bain de mer et l'appétit… Elle donne comme exemple l'acte de se baigner, des rites et des danses, des herbes et des *sorcelleries* » , elle sourit en disant « tu sais, c'est de l'écoféminisme » pour que l'homme blanc comprenne. Mais, en fait, pour elle, c'est juste une connexion entre parole et geste, entre sensation et pensée, entre mythe et corps, ce qui sert à passionner pour l'éducation, à éduquer par la passion, afin de rendre hommage à toutes et tous les ancêtres pour qu'on les respecte, elles et eux qui, face à l'esclavage et à la domination, ont **tant** lutté pour exister. Là, il est à nouveau confus, ne sait plus très bien si c'est de la séduction, une

profession de foi ou tout simplement une présence étrange.

Ce n'est pas le modèle de pensée qu'il reconnaît comme « normal », il dit « qu'on peut imaginer les symboles de l'humanité, bien sûr on peut tout imaginer ! Mais l'humain est limité à sa condition matérielle et à la dispute du pouvoir, dans le cours de la vie, penser c'est aussi gagner. Si je pense donc je suis, c'est parce que nous sommes au-delà, si nous restons trop sensibles, nous tombons facilement, par exemple, dans le charlatanisme du mensonge, de la rhétorique, de la domination par la parole. Voyez même au Brésil le fascisme qui a recours au "mythe" comme porte-parole du pouvoir. Surtout si on imagine la nature comme force cosmogonique et humaine *trop* humaine, on oublie le théâtre que l'humanité peut incarner pour conquérir ses forces, parler est une chose, agir en est une autre, et être, une autre encore, arrêtons d'être naïf et de croire en tout au premier degré. »

Elle, pour la première fois, se sent dans un dialogue, le ressenti d'un échange, pour la première fois, elle est d'accord, ce qui ne l'empêche pas de rigoler tout bas en se disant que c'est une malédiction de la philosophie moderne, cartésienne et binaire, qui sépare l'individu des socius et la possibilité d'imaginer les êtres et les choses ensemble ou, tout simplement, en égalité et en différence sans hiérarchie, avec le corps qui ressent les émotions et les relations. On peut donc penser et agir dans un acte de philosophie et en présence. Elle continue : « Et tant pis s'il y a des menteurs et des oppresseurs, les relations sont mesurées par leur temps et ce qui est valable, c'est la mémoire. Cet exercice oral d'imaginer une praxis éthique, dont les attributs existentiels vont au-delà du seul "individu" ou de "l'individualisme", mais aussi associés, connectés aux forces de la nature, le *cosmos* et les plus âgées, considérées non pas comme tyrans familiaux (Œdipe), mais comme les ancêtres qui nous donnent vie et sagesse. Une polyphonie de récits qui inscrivent l'existence connectée, intégrée, respectueuse, parce qu'aimer c'est aimer l'amour, forcément politique… »

Son regard ne flanche pas, malgré le temps dédié et le travail émotionnel gratuit qui a réussi non seulement à se rendre existants aux yeux de quelqu'un qui ne regarde pas. De plus elle a donné un sens à son existence, idéologique, bien entendu, même si ce n'est que pour quelques minutes dans la temporalité, sa parole est valide en tant que piste politique. En parler fait que la femme soit également en prise de conscience de cette catégorisation réductrice, entre la femme idéalisée et la femme invisible, et qui arrive à se constituer en tant que femme, sans être réduite à ce binarisme et sans tomber dans l'abîme de la nécropolitique.[220] Elle

[220] C'est un mode de gouvernement établi dans la colonisation qui exclut le droit de vivre de ceux qui ne sont pas catalogués comme « citoyens » ou « civilisés », mais que nous pouvons aussi utiliser dans les relations de classe, race et genre. On va répéter souvent cette notion. MBEMBE, Achille. La Nécropolitique.

termine cette rencontre en disant : « Si on avait du temps, je te parlerais de comment Goddard, mon directeur de thèse, explique la violence conséquente de la séparation de l'individu et de la socius, car il est évident que, après avoir isolé l'autre, le viol est justifié et même autorisé. Pour cette raison, la proposition de décolonisation est essentielle dans un projet politique de réparation historique et existentielle globale, mais dans mes limites, je suis locale, et je le fais juste avec la figure de Vénus, avec mon vécu. C'est une restitution du *modus operandi* des territoires existentiels, publics et privés. Je sais, je suis naïve, je crois à l'humanité. » Tous deux sourient et, comme tout dans le temps, leur rencontre prend fin.

Poème :

Allez, transite — un peu — dans des différents terrains, disciplines et paroles, sur le même, le nôtre. C'est possible de penser une chose en plusieurs significations. On n'est pas linéaire ni binaire. Allez, transite un peu. Transiter est déjà faire bouger la pensée, sortir de son cadre immobile, certes qui impose et qui importe à l'identité, mais à la vie au général, l'être ou l'amour n'est pas que de soi. Le fait d'écrire comme on parle vient comme une méthodologie et cet accent de notre culture (les aspects « particuliers ») est une posture épistémique. Posture qui vient accompagnée par la décolonisation du sujet comme prise de conscience.

Solon ! La Femme crie à toi : « Le poème qui revient à l'état de loi » !

Bref… Cet organe est en dispute d'interprétation s'il existe même ou s'il est un pénis malformé… Autrement dit, dans les archives citées par Laqueur c'est un organe à la frontière de l'inexistence et préexistence… Il est ignoré et redécouvert. Au fur et à mesure la science regarde les phénomènes et, finalement, se dispose à décrire la réalité en tant que telle… Mais est-ce le clitoris un danger au patriarcat parce qu'est-il un parallèle du pénis ? La castration féminine est un truc bien réel. J'avoue qu'en fait, le clitoris fait plaisir comme la prostate. Mais bon, on ne soupçonne pas que la réduction de la sexualité à des objets partiels et à toute une jouissance comme dépendant du pénis, le grand phalo, pour réaffirmer son pouvoir et restreindre la vie elle-même à des règles d'organes et de systèmes (je pense à Deleuze et son corps — sans-organe). On jouit sans le pénis. On n'a pas besoin des organes pour être femme, on n'a pas besoin de lier le clitoris à la féminité, comme la prostate il faut séparer les organes de sa réduction de genre. On pourrait dire que le clitoris c'est une île du plaisir.

Le pire c'est que dans le récit que nous construisons d'une expérience vécue féminine et érotique, le comportement du violeur est justifié selon une prétention que l'homme cis est provoqué par l'initiative de la femme. La faute c'est à la femme, tout court et encore. Le mode jaguar de chasse, une fois qui est utilisé par les femmes, devient excuse pour au contraire, la traiter avec violer. Et si on aime baiser, comment choisir l'amant ? Comment choisir un bon amant hétérosensible ? Surtout, si c'est après un coup de foudre de dingue. Il ne faut pas faire l'amour avec les fascistes cachés sur l'image de bon citoyen…

Poème :

Et, si pourrais-je spéculer sur une vérité archi générale ? Que nous disputions le besoin de symboles d'amour, tout autant parce qu'on a besoin de sentiments pour croire qui ça vaille le coup de vivre ? Pour croire ou pour exister. Religare. Même l'argent est un symbole puissant d'amour. Dans ce combat, la pratique de la pensée est un pas important pour la formation du sujet. Et si on peut rêver l'amour au sens le plus pluriversel possible et, davantage, le buen vivir égale possible. Ainsi, regarder la violence sans la reproduire est ne se jamais laisser seul à être formé comme sujet. Surtout, face à la violence.

Disons autrement comme un cri dans la rue. Répondant l'insulte par l'insulte, la violence épistémique par la violence existentielle de mettre son caractère en colère, rompre avec les civilités et crie comme un sauvage, opposé à ce qu'on appelle le patriarcat — colonialiste-capitaliste, ou si je peux crier de : « ce type, connard, macho qui nous isole à la maison, qui nous restreint la liberté ! Hypocrite, hiérarchique, narcissique » ou, peut-être mieux « fils de cuvier ! ». Ce sont mes cris de combat, même que je rigole aussi, de moi et de l'autre, même face à l'ennemie on peut rigoler, c'est cela la différence.

Naïve comme sauvage. Intuitive comme poète. Je ne suis pas développeuse personnelle, mais presque. Développeuse des idées. *C'est pour revenir à l'état de la philosophie qui était de discuter la vie elle-même avec ses mythes, ses calculs et ses ragots, sur le désir et tous les autres problèmes d'être humain. Revenir à l'état de la conversation banale pour planter des graines de prise de conscience, ché c'é finito l'obsolescence programmé*[221] *(avec un accent marseillais-italien-arabe).*

[221] C'est fini l'obsolescence programmée !

Poème :

Je suis naïve d'estimer que ses mots de Foucault puissent modifier l'esprit, non seulement le mien, comme une possibilité d'assurer une écriture de terrain d'un un a priori historique liée à l'expérience vécue.

Pour combattre l'*obsolescence programmée des idées de la nécropolitique toujours impérialiste, combattre la non-réciprocité, ou, encore, combattre un certain narcissisme, celui qui marchandise à tous et à toutes, ou qui on pourrait dire le narcissisme ultracapitaliste*. Naïve je continue ma prise de parole comme une prise de conscience de soi qui soit au-delà d'une hégémonie dogmatique, restreinte à tes désirs personnels et achetables.

/

Je soupire quelques mots comme le vent dans l'écoute d'un amoureux à la mer. L'étoile du matin, la planète de l'amour, la muse de la beauté nue et sacrée, elle est aussi un mot signe dans les archives juridiques médicales pour dire nymphomane, malade et prostituée. Ses schèmes de compréhension, direct, d'images immédiates, est comme une manière de dire que Foucault seul fait poésie. Ou c'est moi qui le lie comme s'il était en train de parler dans ses interviews.

Récit en digression : Poème sur le mot idéologie

Ma méthodologie *au sens large du terme* débute par une compréhension que la conscience-de-soi est une épistémè en tant que connaissance qui pratique et qui incarne *tous les jours* des modes de vie. Sans citer Heidegger, Hegel ou Nietzsche, nous pouvons penser l'aspect de la conscience-de-soi sous la forme collective nommé par l'idéologie, l'ensemble des idées qui font *lumière* à la raison. J'ose lancer ce postulat méthodologique pour que l'on comprenne que l'idéologie signifie « logique ensemble des idées » et qui fait le geste d'être liée à une pensée. Très foucaldien, que pour que le biopouvoir soit compris passe aussi pour cette institutionnalisation des idées.

Peut-être faut-il réinventer l'idéologie ? Sourire ironique, parce que conscient que les mots et les choses comme l'idéologie peu importent au monde des hommes qui font le pouvoir à base d'armes et de l'argent, mais il faut être sincère, nous voulons reprendre le mot idéologie dans son sens large et simple.

Si on commence par une relecture de la figure de Vénus selon un schème idéologique patriarcal, c'est pour changer les mots et les gestes qui sont conduits par une morale, celle qui définit une hiérarchie de domination, remplissent des postures, des étiquettes et des choix. À son contraire, j'ai envie d'appeler l'éthique épistémique. Autrement dit, le signe Vénus n'est pas que la beauté classique ou des œuvres d'art séculaires. Elle est armée de pouvoir idéologique du patriarcat.

Phrase à répéter comme prière : le personnel est politique et le politique est personnel.

Si j'écris comme je parle, une poète que parle d'idéologie sans y être spécialiste en Marx, nommer Vénus telle qu'un mot-clé d'une idéologie est osé affirmer à nouveau qui nous voulons prouver l'hypothèse centrale des usages épistolaires dans la chasse aux femmes. Celle-ci qui a bien réussi à établir comme naturalisée une systématisation de violence faite aux femmes. Et, que pour réparer, il faut d'abord transformer son sens idéologique pour un *éthos commun*. Éthos commun qui veut être partagé comme un ensemble des idées, possibles même dans le milieu le plus *gangster*.

Dans un seul coup, nous pouvons analyser et interpréter : le répertoire cognitif, la généalogie de signe et, même, « l'idéologie » (Foucault, 1966, p. 206). Au contraire de ce qui

Foucault appelle Weltanschauung (Foucault, 1966, p. 208), il s'agissait de « faire apparaître un ensemble bien déterminé de formulations discursives ». Ce qu'il propose est cherchant à dessiner des configurations singulières, nous puissions finalement traiter des sujets politiques dans toute son ampleur. Par exemple, l'histoire de la folie comme un exemple développé chez Foucault. Et, dans notre cas, l'histoire de la chasse aux femmes.

Je relis Teresa de Lauretis pour donner une piste qui interprète la représentation en pratique au sein d'un « système symbolique ou d'un système de significations qui met en relation le sexe et les contenus culturels en fonction des valeurs et des hiérarchies sociales ». Nous sommes des sujets en constante fabrication, la représentation du genre est une illustration de cette « mobilité culturelle » et qui à l'époque de la société de consommation devient ce que j'appelle *l'obsolescence culturelle programmée*, faisant de nous des objets de consommation, par la représentation même que nous portons, par exemple, dans notre façon de nous habiller, de parler, de manger, etc.

Citant Althusser, Teresa de Lauretis distingue : « comme la sexualité et la subjectivité, le genre est situé dans la sphère privée de la reproduction, de la procréation et de la famille, et non dans la sphère publique, proprement sociale, de la superstructure, où l'idéologie est insérée et déterminée par les forces économiques et les relations de production » (Lauretis, 2019, p. 127). Se reconnaître comme sujet, à partir du féminin, c'est savoir qu'il faut d'abord se reconnaître comme une catégorie distincte de l'universel, puis s'universaliser avec la différence, mais sans hiérarchie. Ce qui est important de noter, c'est sa relation intersubjective entre les superstructures et le champ dialogique qui nous intéresse, le champ du tête-à-tête (Lauretis, 2019, p. 127) :

> Si le genre existe dans la « réalité », s'il existe dans les « relations réelles qui régissent l'existence des individus », mais pas dans la philosophie ou la théorie politique, que représentent en effet ces dernières, sinon « les relations imaginées des individus aux relations réelles dans lesquelles ils vivent » ?

Teresa de Lauretis travaille aussi la question psychanalytique en ajoutant la notion de l'inconscient également dans la composition de la philosophie et de la théorie politique. Les codes et les pratiques discursives peuvent-ils donc aussi être « isolés » ou « cachés », comme Huberman lira le pathosformel de la Vénus de Botticcelli dans la notion d'Isolerung de Freud ? Comment répondre à ces questions en les reliant à la figure de Vénus dans l'histoire de la chasse aux femmes ? Comment prouver sa fonction domestique, l'autorité de la maison, la reproduction et l'enfermement féminin, ayant ambiguë aussi constitué comme la

représentation du désir et de l'acte sexuel, hétérosexuel ou homosexuel, dans lequel Vénus définit aussi un certain pouvoir féminin ou efféminé ?

En tout cas, ce à quoi elle répond en analysant Althusser, c'est à la systématisation de la représentation, qui exclut ou inclut selon une hiérarchie de la production de la différence, par l'idéologie du genre. Certes, il s'agit du danger de l'essentialisation qui cristallise la mobilité du désir, mais aussi, citant Barrett (Lauretis, 2019, p. 129) quelles seraient alors les implications de la politique féministe (je le mets au pluriel, mais l'auteur s'y réfère au singulier) :

> Nous n'avons pas besoin de parler de la division sexuelle comme étant « toujours déjà » présente ; nous pouvons explorer la construction historique des catégories de masculinité et de féminité sans être obligés de nier que, bien que spécifiques à l'histoire, elles existent aujourd'hui de manière systématique et prévisible.

Encore une fois je le répète : le personnel est politique et le politique est personnel.

Poème :

Combien de temps faut-il prouver qu'une femme a plus de difficultés que les hommes pour devenir, par exemple, philosophe ?

La philosophe péripatéticienne se rassemble en différentes époques par cette même régularité de jugement d'image, érotique et féminine. Le danger, l'effroi du désir, la belle et la bombasse femme qui fait jouir. Je suis péripatéticienne et je t'aime.

Même qu'on sait utiliser des armes, on ne les utilise pas pour dominer. Je ne vais pas vous convaincre de quoi que ce soit.

Poème :

On pourrait dire que son étroitesse est pour but politique (ou social). J'essaie naïvement de ressentir comme un caractère non seulement de prise de conscience, mais de mettre sur ses écrits, la petite gamine qui lit par la première fois Foucault et dit « wôw ! », l'état d'étonnement premier lorsqu'on lit un philosophe de première catégorie.

Tout simplement, comme si c'était suffi, l'étonnement premier de la philosophie. La gamine qui apprend sur la biopolitique. Je risque au ridicule, je le sais. Au ridicule d'avoir une présomption de vérité, de dire une chose comme « c'est vrai ! » et en même temps s'étonner de l'étonnement.

Mon étonnement vient aussi du fait que faire une archéologie de la figure de Vénus en tant qu'histoire de la chasse aux femmes (Foucault, 1969, p. 189) *:*

> C'est mettre au jour la régularité d'une pratique discursive. Pratique qui est à l'œuvre, de la même façon, chez tous les successeurs les moins originaux, ou chez tels de leurs prédécesseurs.

Poème :

Si je dis que c'était écrit naïvement et dans la lecture qui suit il me confirme comme s'il parlait à moi ! Quelle sensation d'être comprise et d'un confort existentiel. Il se trouve que c'est mon inconscient qui parle, mais lui aussi peut philosopher ! Je sais qu'avec Saussure les signes auraient des fonds, mais continuons la lecture sauvage comme une performance verbale en tout premier degré. Valorisant les mots.

Même que je sais l'image du ridicule qui parle de la vérité rigolote au roi, là un bon souvenir de mon expérience pédagogique est de Paulo Freire. Un processus de conscientisation travaille d'abord et toujours le vocabulaire local pour alphabétiser (aussi les affects vers l'émancipation), pour humaniser l'enseignement et l'éthique en place. Le maître et l'élève deviennent amis et camarades du même espace. Les deux manières de mots sont identiques, mais « énonciativement différentes » sont usés dans les marchés de prix et de valeurs en circulation. En constant devenir, plus ou moins valorisé.

Poème :

Veuillez prier de comprendre qui l'analyse discursive n'est pas dogmatique, qu'elle accepte la contradiction et qu'elle erre dans sa multiplicité discontinue. Elle peut errer, dans ses multiples formules, « incapacité liée à la forme même de son langage » (Foucault, 1969, p. 196). *Mais aussi dans le chemin vers l'acte de se rendre compte « des postulats, des schémas opératoires, des règles linguistiques, un ensemble d'affirmations et de croyances sont fondamentaux, des types d'images, ou toute une logique du fantasme »* (Foucault, 1969, p. 196).

Sans fait exprès, la partie des hiérarchies j'écris hiérarchives. Il me semble bien comme tag genre « abats les hiérarchives ! » ou comme mot de passe vite fait pour comprendre de quoi s'agit la résistance, depuis l'infériorisation de l'être jusqu'à une obsolescence programmée de l'être et des mots. J'imagine Foucault à rigoler de mes blagues, me caressant après une longue journée de travail.

Différent d'une épistémè masculinisant, on ne s'arrête pas à décrire une domination de la parole, nous proposons en parallèle une autre régularité énonciative, comme réponse et guérison de la blessure patriarcale. Parler c'est guérir et se définir c'est avoir le pouvoir d'exister. Autrement dit : parler est aussi répondre pour exister au-delà de la domination.

Regardons la scène de chasse, mais regardons justement pour la sortir.

/

Sincèrement : L'établissement de l'institution en tant que telle est fondé sur une hiérarchie raciste et sexiste, l'homme du pouvoir blanc est en premier et seul lieu de légitimité.

Les choses ne sont pas si simples comme on voulait crier. Foucault anticipe les critiques (Foucault, 1969, p. 226)*, car la discontinuité des choses n'est pas un motif pour penser que les mots et les choses sont déjà prêt-à-porter. Il y a un « principe de leur multiplicité et de leur dispersion »* (Foucault, 1969, p. 226).

Poème :

Répétés dans la boucle du réel, ou de l'éternel retour de Nietzsche, les mots de la vie sont ordonnés par des institutions, famille, ou, encore, dodo-boulot, on rêve ailleurs…

Tu peux user les mots tant que soit une récréation adulte de la domination, en sachant se faire passer pour un blanc.

Poème :

Non ! Ce n'est pas inévitable l'homme de vivre un mode de vie violent, parce que tu as vu les lions ou n'importe quel animal Elon Musk, tu peux toujours changer ton destin ! Tu peux, y compris, penser autrement, tu peux être un lion sans détruire la nature, la nature elle-même. Arrête-toi de cette connerie de la loi du plus fort.

/

Vénus est un *a priori historique, pratique discursive, régularité énonciative, maîtrise et conduites de soi, politique de subjectivation, biopouvoir du féminin*, une *expérience vécue* et une *figure épistémique. Une fois expliquée la méthodologie de l'analyse archéologique du savoir, il me semble nécessaire de passer à notre deuxième méthodologie : celle de la généalogie ou une étude critique féministe et de genre.*

Un bouffon de la cour apparaît en scène. Il récite l'entrée du prochain texte : « mesdames et messieurs, un hommage au plaisir se présentera bientôt sur votre écran, faire clito c'est faire justice ».

Le bouffon commence à rigoler et le saltimbanque parle en rigolant fort : « haha ! quel paradoxe, mouvements féministes, tu te trouves ! Si tu défends l'organe comme éducation érotique, tu risques à faire le même que l'oppresseur que c'est réduire les femmes à des objets, des corps, machines, des systèmes, de genrés par le sexe. Si tu défends la théorie, l'abstraction de la prise de conscience (de soi et de l'autre), tu oublies le corps et les anesthésies à un faux espoir (d'ailleurs je dirai matérialiste historique qui oublie la sensation au-delà de sa position sociale)… Je suis la voix de la contradiction du désir et ce n'est pas grave de parler du clitoris en tant que théorie critique, mais à la fin qui fait clito, fais justice (lesbienne ou pas, on sait qu'elles sont les meilleures à bien administrer cette dose d'amour). (Malabour, 2020)

Moi, Raisa, j'imagine le bouffon comme l'image compliquée de dialogue entre le corps et la théorie… Comment peux-tu savoir le frisson que je sens avec mon corps ?

Eh bien, c'est cela que je voulais te faire une expérience. Avec ou sans.

Vénus nymphomane

Poème :

Maintenant on les appelle les femmes-Vénus.

La chasse à elles représente la déshumanisation, l'isolation comme un mécanisme de défense psychique amenant à ce qu'on passe par une naturalisation de la femme comme un objet d'étude. Sa parole est isolée également dans l'espace du privé et par la division sexuelle du travail *: tu obéis à ton rôle sexuel*. On assiste à l'appropriation de sa voix, associant la parole féminine aux « futilités » du chuchotement ou du ragot, de ce qui ne doit pas être dit en public ou ce qui est un secret, les secrets de Vénus.

Elles sont aussi porteuses des maladies sexuellement transmissibles. Que représentent les femmes faciles, qui portent les mauvaises humeurs, les mauvaises mœurs ? Elles portent la syphilis ! Elles sont encore et encore les femmes dangereuses ! Il faut nettoyer cette morale corrompue. Tu parles trop ? Hôpital psychiatrique ! Solitude !

Vénus coloniales

Poème

Récits en colère et en divagation pour une prise de conscience multiple

Peut-être terrifié d'être affaibli par cet étonnement qui est d'exister et avoir Vénusté-désir, l'homme invente l'Homme. L'Homme, le seul à être propriétaire des idées et des choses. Nous avons vu ses tentatives de prendre le désir comme une boîte, y compris, pour isoler les femmes. Voici le spectacle de la causalité : la Vénus, le mot, le signe, l'image, le fait, le concept, la performance verbale, incarnée telle que l'ensorcèlement-anéantissement du plaisir, de la séduction, de la joie elle-même.

Comment expliquer le patriarcat par un modus operandi d'un homme qui se sent Homme et se sent « commandé », depuis l'intérieure d'une a priori, qui c'est son estime de soi la seule puissante. Ou la seule capable de parler et de décider ce que sont les mots et les choses…

Petit récit intime, en parlant sérieux sans te disperser, en revenant au langage critique, mais essayant, poétisez cette parole :

Il s'agit d'une mise en pratique discursive qui hiérarchise les êtres,
y compris les êtres féminins,
Dorlin qui parle là-dessus
Revendique l'histoire de la vue qui voit la femme malade,
La psychopathologisation comme une anthropologisation féminine,
D'ailleurs, aussi la figure d'Ève sera utilisée
(Dorlin, 2006, et Poullain de la Barre, p. 20),
Pour renforcer l'histoire que la femme est toujours malade,
Or, si c'est un rapport de pouvoir, il (ce rapport) est aussi politique,
Il est aussi intime comme un poème.

Je mélange symbole à dogme. Difficile à résumer qu'un code peut-être performatif à plusieurs sens : violent et beau, en dialogue ou en silence, qu'il puisse être imprévisible et coordonné.

Récit d'une femme à un médecin ou récit de la création de l'autre, la déshumanisation et la technocratisation de la vie

Nous pouvons dire que tout commence par la langue, par la langue officielle, mais que cette langue est aussi influencée par ce qu'indique la méthodologie présentée sur les épistémologies sociales féministes et, en spécifique, chez Dorlin (2016, p. 93) : le personnel est politique et le politique est personnel.

Imaginez-vous que ce sont des relations sociales qui deviennent des pratiques discursives « techniques ». Imaginez-vous que c'est une culture de vie *technocrate* et en plus, que l'on vit dans une tradition où les femmes sont inférieures, le *sexe faible* (et tout le *bullshit* patriarcal). Imaginez-vous le quotidien d'une croyance *banale* que les femmes *tendent à être* folles. Depuis le père, en passant par le mari, le patron, le prêtre, le médecin, le cousin, le frère, l'ami ou n'importe quelle relation avec un homme-cis, la femme est a priori confrontée de se défendre d'une possibilité de folie.

Tu sais, on reste tellement de temps en silence, obéissantes, qu'on admet le plaisir du temps ordonné, sauf qu'on a envie de parler en toute franchise, sans sous-entendu, sans préoccupation sur ce que l'autre va penser. On parle directement. En tête-à-tête. Combien de fois est-on confrontées au regard de jugement ? Combien de fois répète-t-on nos doutes dans une vie d'insécurité existentielle ? Je généralise pour que les mots deviennent une prise de conscience de soi qui réponde à cette tradition misogyne. Je réponds : « non, je ne suis pas folle ». Peut-être la folie est notre charme, mais ce n'est pas de la folie de Deleuze[222] que je parle, je parle d'un quotidien qui nous réduit au silence par le gaslighting ! N'est-ce pas une bonne manière de nous réduire au silence, que de nous dire avant tout qu'on est malade ? Comment guérir si tu ne nous écoutes pas ? Médecin, comment nous rendre humains par votre technique ?

Il ne s'agit pas d'une historicité loin de notre réalité. Bien qu'on voulait aussi faire la catharsis de la colère, on reste calme et on demande : pensez, pour une seconde, en respectant et en demandant justice, à toutes les femmes assassinées**.** es par cette culture patriarcale. Les épreuves de la culture féminicide et les usages de la figure de Vénus, à partir de cette période nommée modernité, seront de plus en plus violents, l'isolation du corps et des esprits est industrialisée. Le patriarcat n'économise pas ses efforts pour dominer « l'autre ». Et si vous ne voyez pas encore la relation entre les deux (la figure de Vénus et la chasse aux femmes),

[222] DELEUZE, Gilles. Abécédaire (film). Lettre C de Charme.

sachez-le bien, c'est encore de guerre qu'on parle. Ou, ai-je besoin de faire référence à ce qu'on appelle la culture *génoféminicide* ?[223]

Grâce aux recherches archéologiques sur Vénus, par la méthode de Foucault, nous racontons une histoire qui confirme que la modernité est caractérisée par l'anthropologisation de la politique. Issus de ce dessein, nous partons de cette époque appelée *modernité,* racontant d'abord un récit intime sur la modernité comme la naissance de la technocratie.

J'ai envie de parler sur de grandes thématiques, sans avoir besoin de montrer mes diplômes ou mes connaissances de philosophie du droit ou philosophie moderne. Je parle d'un sujet érotique et féminin et j'en profite ici pour parler de la modernité. Ce chapitre est dédié aux archives médicales et nous trouvons directement les usages de la figure de Vénus dans la formation d'un sujet identitaire « industrialisé » pensé comme « universel » pour domestiquer les femmes.

Mais, si je peux oser le dire, ce n'est pas que sur Vénus. C'est sur l'universel, tel que l'industrialisation de la pensée. La modernité invente notamment la notion d'identité. L'affirmation selon laquelle le sujet libre est l'identité civile d'excellence se fait par la mise en pratique de l'observation/l'organisation sociale de l'être. Par l'institutionnalisation et l'état nation. Regardons, pour une fois dans la vie, la modernité comme une technocratisation de la vie qui désincarne dieu (ou la vérité) et incarne ses valeurs en argent, pouvoir et/ou technique.

Alors que nous regardons la technocratisation de la vie, elle commence par un biopouvoir discursif, et si nous parlons de Vénus, franchement, c'est sous les traits de la sexualité.

À la fin c'est de ça qu'on parle, lorsqu'on dit technocratisation de la vie, ou modernité, on parle de politique et des enjeux de pouvoir, y compris, dans la chambre et dans le lit. Foucault rend possible le fait de regarder la Vénus vénérienne, pleine de tares, qui aime aimer, la tendresse et le baiser, fille du monde, fille publique, nymphomane. Notre regard est spécifique, mais il reste centré sur les usages qui vont renforcer des systèmes d'hétéronormativité obligatoire et, encore une fois, d'autorisation de la culture du viol. Comme dirait Segato, un bon fils du patriarcat est un violeur. On insiste : il s'agit du p-a-t-r-i-a-r-c-a-t. Le regard patriarcal s'isole en pensée pour apparaître « juste » et « beau », mais en regard du réel, il est toujours ambigu, car la domination ne peut qu'exister sur la base du mensonge et du faire semblant.

[223] SEGATO, Rita. Op, cit. 2006 voir les éléments structuraux de la violence.

Cette vision totalitaire va aussi s'institutionnaliser dans l'ensemble des relations humaines, par la prétention à une « universalité ». L'universel devient un postulat transculturel, voire transnational, comme un postulat juridique impérial nationaliste. Parmi les archives de la Vénus, ~~nous gueulons, nous parlent,~~ l'usage de l'abus est criant, au cours des siècles, par un mode de vie qui tend à exclure et à montrer sa violence comme modèle de vie totalitaire et unique, universel.

Je sais que ce mode de vie a progressé, évidemment, mais pourrons-nous penser à un mode de vie en droit sans la croissance ? Pouvons-nous penser l'état de droit sans exploiter en masse ? Dans cet avancement, ce mode de vie s'oublie et détruit l'autre. C'est un modèle de vie qui industrialise la vie. Elle industrialise les émotions comme la seule rationalité possible face aux « mysticismes » ou « aliénations » des peuples naïfs (ou primitifs).

Je vous prie vivement de prêter attention, encarecidamente[224], à mon récit intime comme une confession directe et sûre de ce qu'est la modernité. Elle est un modèle de vie qui instaure l'industrialisation de l'exploitation, y compris, du corps. Mon cher public français, est-ce que je peux aller jusqu'au bout ? La modernité impose l'esclavage (en colonie) et l'établissement de l'Eugénie (en métropole), effectivement, comme politique de blanchissement (en métropole et en colonie). Alors, n'est-ce pas qu'on vit dans l'anthropocène ?[225] Je suis optimiste sur le fait qu'on puisse trouver des solutions pour un mode de vie « stable » sans qu'on détruise l'autre, parce qu'il est « différent ». Je vais essayer d'expliquer.

Le sujet « universel » délimite la technocratisation de la vie par l'inscription d'une diversité de scénarios entre vie publique et privée, entre université et entreprise, entre école et prison, entre rue et chambre. Le scénario présente un mode de vie basée sur la compétition et en dispute de « méritocratie ». Certainement, dans le jeu de la vie, pour gagner il faut oublier que l'autre existe, en réduisant dans cet effacement l'autre à un inférieur, pour que tu gagnes ta course, ton job, ta femme, tes richesses. Il s'agit de la compétition, l'agón, la chasse, le jeu. C'est compliqué parce que la compétition est dans la nature humaine, mais est-ce possible de jouer sans vouloir être champion ? Surtout, si le jeu implique une position de pouvoir

[224] J'utilise ce mot en portugais, parce qu'il me rappelle une façon de demander en portugais avec le « care » (caricia, carinho, cuidado). Mais en effet il signifie comme une demande en toute humilité et en valorisant une « véhémence ».

[225] Bruno Latour, Isabelle Stengers et Donna Haraway sont quelques auteurs et autrices qui travaillent cette notion, voire l'entretien Schaffner, Marin, Hervé Kempf, Lamya Essemlali, François Léger, Émilie Hache, Gilles Clément, Bruno Latour, Anne de Malleray, Philippe Descola, and Isabelle Stengers. Un Sol commun, Lutter, Habiter, Penser. Marseille : Wild project. 2019.

autoritaire, comment répondre sans être nous-mêmes des fachos ?

Il s'agit des hommes qui font des guerres et des conquêtes. Il s'agit des hommes qui industrialisent la machine de la mort. La misogynie et la chasse aux femmes se modernisent en spectacle d'exhibition. Je dois être vulgaire : c'est le spectacle de celui qui a la bitte la plus grande, oups, de qui a le solde bancaire le plus large, ou encore, « le pays plus puissant, c'est mon pays ».

À cette performativité narcissique de championnat s'ajoute une pensée sur la sexualité féminine depuis une perspective antipatriarcale, le Bien-vivre, le communisme automatisé. Finalement, on peut commencer à jouir tout en critiquant le patriarcat.

L'écriture intime et sincère permet d'assumer une parole sur l'expérience vécue, encore une fois oui, par une femme qui aime aimer, mais qui parle là de tout le monde vivant dans cette vie technocrate.

Poème :

La thèse rend visite à la colonie.

Cette visite avère que l'épistémologie moderne déshumanise à travers la racialisation et les postulats figuratifs, l'esclavagisation ! C'est à la naissance de l'anthropologie et de l'ethnographie raciste qu'on trouve aussi des Vénus. Les Vénus coloniales qui veulent la supériorité blanche et justifient une culture de violence et de peur, la nécropolitique !

Un cri fait à une tribune des hommes. Un cri qui vient alors à la rencontre décoloniale des usages politiques concernant la figure de la Vénus dans la domination symbolique coloniale.

La scène n'est plus en métropole, mais « ailleurs ».

Le patriarcat de la Vénus s'actualise, il « vise » l'Afrique ! Il « découvre » les Amériques ! Il montre sa prédation impérialiste par la naissance de la modernité et, spécialement, du capitalisme.

Fin du poème

Poème *:*

Vénus sauvage, érycine. Vénus enseigne. Vénus ars erotica.

Poème :

Fanon, Fanon, Fanon, je répète trois fois son nom pour que j'arrive à avoir son intelligence de décrire la séparation radicale de l'être par la couleur de peau. Et, ensuite, tu es séparé parce que tu es différent, parce que tu *parles* différemment. Cette séparation qui va créer des murs et des frontières. Le biopouvoir qui se sépare de la bioéthique. Ici, les émotions émergent, à oser imaginer l'ennemi parlant, de vive voix, de son pouvoir de violence. OK, notre cas est une violence épistémique, compliquée à comprendre, mais simple à visualiser. Comme dirait un savant du XIXe siècle (Blanckaert et al., 2013, p. 249) : « On arrête de chasser le mythe d'origine de nous-même, une fois que nous, les hommes, nous sommes des êtres rationnels, *l'homo sapiens*. C'est "l'autre" qui nous intéresse. On va chasser *les peuples d'origines* et ses richesses. Pourquoi chasser la Vénus grecque si on peut voir la vérité en chair et en os ? »

Poème

En ce moment, nous pouvons supposer que de la même façon que la figure de Vénus fût décrite d'abord comme partisane de la création de canons de savoirs, elle était aussi des schémas de comportement. La période moderne-coloniale établit les discours performatifs, institutions de postulats qui sont postures, cherchant incessamment la liberté, que par un seul dans un système de compétition et concurrence. C'est abstrait, mais très concret sur l'individu avec les constitutions de lois et de droits. Contester à la lettre un modus operandi de la manière de vivre « civilisé », est souvent confondu avec la suppression des besoins physiologiques comme liberté et, donc, la suppression du corps et de la personne dans la pensée dite politique. Il isole la nécessité du corps et du sentiment comme un aspect ordinaire et non présent dans sa totalité philosophique.

Ce qui confirme d'abord l'argumentation de Vénus sur les usages et les attributs dans l'expérience vécue, réduisant la femme au silence et à l'invisibilité, dans toute son intersectionnalité de race, classe et genre. Ce sont des catégories multidimensionnelles sur les plans ontologiques, existentiels, esthétiques, politiques.

Poème sur les Vénus coloniales :

Allez, un peu de franchise directe sans bibliographie, on sait que ce syncrétisme fut forcé d'un génocide, agglutiné sur les espaces invisibilisant l'autre et regardants que le blanc fasse sa parole « illustre ». Il me dérange de citer Freyre, mais quand même. S'il y a eu de bonnes intentions à finir avec l'Eugénie et le racisme, il faut lui actualiser, le relire, le décoloniser. Il faut qui s'assume les crimes, *allo alô Portugal, change tes livres d'histoire, ce n'était une « découverte », c'était un génocide. Bien entendu que je ne vais pas taper le portugais boulanger, mais il faut lire Freyre en conscience politique. Il faut lire Freyre avec Freire*[226]*, pour une pédagogie d'émancipation sociale et justice, une vraie société admet et répare ses erreurs, y compris les historiques.*

[226] Pédagogue brésilien de même nom de famille, représente l'exact contraire, et il est aussi travaillé en termes de décolonisation et émancipation sociale par la pédagogie.

Poème :

D'ailleurs, un petit parenthèses sous la forme d'une digression : la sexualité brésilienne, du métissage, est aussi connue comme une espèce de mélange conceptuelle liée à l'anthropophagie. Depuis le premier contact avec l'homme blanc, par les tupinamba que finit par l'acte de manger l'ennemie. Au XXe siècle va être interprété comme le moteur du modernisme brésilien[227] *dans le manifeste anthropophage de Oswald de Andrade*[228] *et le matriarcat de Pindorama.*

Voilà, j'avoue. Je cite un homme blanc, avec ce même problème d'annoncer que notre culture est bonne par la faim et la réalisation de cet acte artisanal de faire la bouffe sans mentionner les enjeux de pouvoir et domination. Quand même, il s'agit d'un matriarcat, par c'est que la seule sortie est la joie commune. Le communisme libertaire d'Osvald de Andrade.

[227] Voir mon article : « Manger le savoir, savoir manger », présenté au Centre Marc Bloch, 2019.

[228] ANDRADE, Oswald. Manifeste Anthropophage.

Poème :

Baartman est dans l'échelle évolutive ou un témoignage vivant d'une époque préhistorique ? C'était ses questions purement racistes, qui vont évaluer les capacités « humaines » de Sarah. Si, elle parlait plusieurs langues, jouait des spectacles grotesques et même dansait dans des maisons closes. Je répète, peut-être dans un exercice de fiction historique, d'imaginer le type de dialogue entre les blancs, à cette époque-là.

Poème :

Une femme grosse avec de grosses nymphes et fesses ! Comme une Brésilienne, on dirait. Les fesses qui caractérisent essentiellement notre caractère. Pourquoi pas ? Il se trouve si on pouvait enseigner l'éducation par les fesses, les hommes seront plus humanistes, et considérant l'égo, non pas la réalisation d'un désir réprimée dans un objet partiel, mais un « tout » qui va du cul au cou, par une parole des sensations et des émotions, qui assume l'intérêt personnel, cette fois-ci connecté individuellement et socialement pour le bien commun. Tout le monde a un cul, et comme on dit au Brésil « qui a un cul, a peur » (Quem tem cu, tem medo) !

Poème d'interprétation du lien entre les Vénus archéologiques et les femmes brésiliennes :

Je me suis sentie connectée par une fortuite mention aux femmes brésiliennes, elle aussi détentrices de la remarque « exagérée » de fesses (Passemard, 1938, pp. 1-12). *Moi aussi, je suis sauvage parce que j'aime bien mes fesses… Nous voulons tracer ces figures déjà dans un principe décolonial de l'image de la femme depuis les premiers temps sans aucune infériorisation existentielle, elles sont nos ancêtres, déjà décolonisés, elles ont un beau corps, et basta. Si on dit qu'on décolonise par la prise de la parole, on en parle alors.*

Vénus émancipées

Poème :

On a pas mal vécu un temps qu'il faudrait prouver notre intelligence, tu vois ? Abusé ! Et si je pouvais vous donner une petite digression sur l'amour ?

La domination est narcissique, comme nous avons vu avec Sarah Baartman, et juge la performance de l'autre comme ridicule. Depuis le dominant, faire l'amour est faire l'amour avec soi, tuant l'autre. *En termes philosophiques, le nu devient l'endroit même de la séparation ontologique entre le nu et la nudité. La nudité est la honte de s'exister en tant que cet animal, plein de pulsions, de chaos. Le corps devient un instrument, inutile sans l'esprit. Dans le cas de la domination inutile sans tuer. Je m'excuse si je suis directe, mais pour les personnes colonisées c'est un peu ça, une violence directement d'inexistence.*

Finalement, malgré ses jugements historiques comme sorcière ou comme diable, notre exemple, notre modèle, notre rôle est lié à une « efficacité symbolique » qui Vénus représente. Essayez d'expérimenter l'idée comme une pratique imaginative (ou narrative) du modèle divin de son comportement érotique. Et, franchement, inévitable idée, car elle est liée à ce moment qu'on est à *poil en train de faire l'amour, fare l'amore. Oui, le divin anthropomorphe. L'émancipation par la décolonialité est pour finalement ouvrir les portes, ouvrir les pensées, pour être divin anthrophague sans être zombie* (Rolnik, 2011).

Dont, ce moment qu'on est nu, qu'il y a le corps et tout ce qu'on représente. *Oui, faire l'amour c'est quelque chose.* Est-il possible de penser que ce moment unique entre quatre murs, dans une performativité sociale, *devient public ou devant public ?*

Je rêve de montrer toutes les contradictions humaines possibles dans les mêmes espaces, les pratiques discursives, les mêmes tableaux, mais de façon que tout le monde peut vivre. Même des putes amoureuses, des naïves joyeuses, des féministes fascistes, des artistes et des baiseuses, des humains avec toutes ses faiblesses, pour qu'on répare nos cicatrices. Nous pouvons changer notre histoire sans qu'elle soit irrémédiablement esclavagisée.

On préfère parler/draguer Paul Preciado. On préfère crier les femmes émancipées comme une réponse.

Les Vénus émancipées ne sont pas de personnes abstraitement parfaites. Ce sont des femmes qui ont occupé l'espace public au-delà de toute tentative de capture. Les pionnières.

Poème :

Comme une femme bourrée dans un bar qui crie *:*

Moi aussi je connais mes droits ! L'image est qu'elle danse, s'amuse, n'a pas de faute ou de culpabilité pour qu'elle s'amuse. Elle connait ses droits, elle est avocate de son avenir, elle jouit de soi-même.

Combien de temps pour admettre que nous avons une raison ? J'avoue que dès fois je me sens une bête pour écrire tellement de pages mâles-écrites pour que les mâles comprennent notre histoire de lutte pour avoir une parole (publique).

Haha, tu as cru qu'on parlerait des femmes tout le temps ? Mais non, c'est un piège, on va parler de l'état, de la justice, du droit, ce sont les Vénus émancipées ! Là tu es coincée dans le sublime abyme de la prise de conscience et le devoir respecter toutes les femmes ! Comme une maîtresse, dans les deux sens, mais aussi comme femme publique. Ou, une manière de parler pas qu'avec les mots, mais avec une relation de sensation, entre toi et la sensation, mais aussi à qui tu le partages. C'est naïf de croire en amour ?

Aussi, les droits basiques de la vie quotidienne, d'aimer et de faire l'amour. L'érotisme qui n'est pas mis sous le joug du pouvoir ou de l'argent. Les hommes de gauche qui sont hypocrites, il n'y a pas mal.

La femme fatiguée d'être humiliée fait son tournant. On essaie de chercher les Vénus révolutionnaires françaises ! Quelles sont les Vénus Mariannes ? Quelles sont les Vénus républicaines ?

Poème :

Il faut dire qu'à cette époque il y a encore un truc que s'appelle : « impérialisme ». Ce « truc » institutionnalise l'assujettissement selon des enjeux qui « profite » de l'esthétisation du sensible. On pourrait dire : « tandis que les corps servirent au business et qu'ils soient publicisés selon une grille d'intelligibilité nation-narcissique, ça va, on les laisse devenir artistes ». Autrement dit, face à la dispute des imaginaires et des narratives, il va falloir montrer les papiers pour exister, il va falloir servir à la nation, même comme artiste.

Bro, mon frère, en même temps, Joséphine Baker a fait partie de la résistance française ! Elle a combattu le nazisme ! Il n'y a pas du temps, il faut résister.

Poème

De faire avec l'amour, la maison et la cité, surtout le lit (oui, vas-y, j'admets quand même un peu d'influence en Freud et Lacan, l'inconscient et bla-bla-bla). Il n'y a pas de hasard, mais il y a divination, il y a foi et aussi sentiment, la résistance à cet inconscient colonial… J'assume ma naïveté d'écrire dans un seul tir une pensée basée sur des auteurs occidentaux et mes divagations.

Je dis qu'une de mes idées vagues et sauvages est que les hommes sont a priori libres. Ou, a priori, j'essaie d'écrire sur la pratique de la vie comme une idéologie pensée comme une unité de réciprocité.

Poème

Je me consacre avec vous à l'étude d'autres cosmogonies, d'autres images, d'autres archétypes, pour quitter effectivement cette histoire de domination et entrer dans une autre terreiro.

Ainsi, cette thèse ne se termine pas dans le pessimisme, mais au contraire renouvelée par l'espoir de pouvoir enfin quitter le domaine des études sur la violence de genre au même niveau que les études classiques (comme sur la figure de Vénus) et de passer à l'étape épistémologique et esthético-politique suivante : les études sur l'Orixas Iemanja et Oxum, ma prochaine étape de recherche.

Dans mon cas, la question de la guérison et de ces sentiments de désir, d'amour, de beauté et de puissance de vie pour les orixás.

Aujourd'hui, c'est l'anniversaire d'Iemanjá et parlons du livre que nous avons organisé pour et par Lélia Gonzalez à la Casa da Ciência da UFRJ. Les gars, après six ans, je reviens littéralement à la maison (UFRJ), le jour de l'anniversaire d'Iemanja.

Non seulement je rentre à la maison, mais je parle de Lélia, dans ce livre organisé avec Karina. Lélia qui est née un jour avant et qui est un précurseur de la conscience noire, des droits et des *gingados* des noirs. Elle est *foda*. Iyá de la connaissance.

Je veux remercier Karina, parce qu'elle connaît les contradictions en tant que femme blanche et latine, sa position antiraciste, l'ouverture des chemins et sa force vitale féministe et décoloniale.

Je veux la remercier parce qu'elle m'a fait partager cette affection, de sorte qu'en partageant l'organisation du livre, je puisse aussi me sentir légitimée.

Le jour de l'anniversaire d'Iemanja et le jour du lancement de ce livre, j'écris enfin en prenant un situar d'où je me situe. Femme-objet de désir mulâtre.

Cette description est comme le franchissement d'une frontière. Dans le monde des Blancs et des Noirs, être racialisé avec une sévère passabilité blanche, mais sans jamais faire partie intégrante de la blancheur.

Je suis blanc et je ne le suis pas. Pas assez blanc pour être *patricinha*.

Je suis noire et je ne le suis pas.

Pas assez pour être un patricien.

Je suis noir et je ne le suis pas.

Je ne sais pas quelle est la douleur de ceux qui sont fatalement exclus par la blancheur. Indigène, Nordiste, Latino, dans le cas de la vie dans la France arabe, il y a beaucoup d'autres catégories de classe que nous rencontrons. L'intersectionnalité en temps réel.

Mulâtre. Femme brésilienne, type export, je suis sûre de cela.

Il est important de situer d'où l'on parle, à partir de quel vécu face à la colonisation on est confronté à voir tous les jours avec une plaie ouverte et encore dans l'avenir. Lélia est courageuse en structurant cela de l'université au stade militant, c'est pour Lélia que nous la remercions de son courage.

Et aujourd'hui, c'est l'anniversaire d'Iemanjá, ma mère chef, d'Orí, d'Axé, de sainte, de foi. Celle qui s'occupe des têtes et des poissons. De la mer mère. Odoya, merci, maman, pour ce moment.

Poème

Manifeste

Quelques autres revendications que nous pourrions inclure et que cette thèse sert à renforcer comme revendications. Je sais qu'il peut sembler un peu naïf, mais on demande que nous puissions être dans :

Dans un monde cosmique construit, guidé et réalisé avec un éthos non mercantilisé.
Avec un amour non mercantilisé
Avec la femme libre, quelle qu'elle soit.

À un monde qu'on rêve en cosmos basé en éthos et pas à fabriquer l'argent ;
À un monde qu'on rêve cosmos d'où l'amour n'est pas marchandisé, l'amour est joué à la mécanique de l'enchantement ;
À un monde qu'on rêve en cosmos que la famille soit parentalité d'affections réelles et non imposées.
À un monde qu'on rêve cosmos libre.
À ma grand-mère que j'accompagnais au moment que j'écris ce poème. Et à toutes les femmes.

BIBLIOGRAPHIE

Avant-propos et Introduction

Anzaldua, G. (2000). *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo.* https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/16/o/anzaldua.pdf

_____. (1995) *This bridge called my back: writing by radical women of color*. New York: Kitchen Table.

Bidaseca, K.; Serra, M (org.). (2022). *El amor como una poética de la relacion. Discusiones feministas y artivismos descoloniales.* CLACSO/El Mismo Mar.

Casanova, G. (2013). *Histoire de ma vie.* [en ligne]. Robert Laffont. Paris. https://archive.org/details/CasanovaHistoireDeMaVie2013

Cholet, M. (2021). *Réinventer l'amour hétérosexuel*. La Découverte.

Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, *43*(6), 1241–1299. https://doi.org/10.2307/1229039

Didi-Huberman, G. (1999). *Ouvrir Vénus, Nudité, rêve, cruauté, l'image ouvrante.* Gallimard.

_____. (2022). *Le faits d'affects.* EHESS, CRAL. Galerie Colbert. https://youtu.be/d9aGx2zHnGU

_____. (2007). *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels.* Paris : Éditions Gallimard.

Juniper. (2021) *Le monde est un couteau*. Editions Terrasses.

Kilomba, G. (2019). *Mémoires de la Plantation épisodes de racisme ordinaire.* Anacaona.

Lauretis, T. (2019). *Technologies of gender*. In: Pensamento feminista. Bazar do tempo

Malo, A. (2018). *Apprendre en stage selon les différentes configurations de la situation de travail et de formation : une étude de cas.* Dans P. Chaubet, M. Leroux, C. Masson, C. Gervais. Presses de l'Université du Québec.

Lacoue-Labarthe, P., & Nancy, J. (2016). *Le Mythe Nazi*. Editions de l'Aube.

Laqueur, T. (1989). Amor veneris, vel Dulcedo Appeletur. Dans Michel Feher et al. *Fragments for a History of the Human Body.* Zone Books.

Merlin-Kajman, Hélène. (2022). *L'Animal Ensorcelé, Traumatismes, littérature, transitionnalité.* Ithaque.

Platon. (2015). *Le Banquet*. Editions Gallimard.

Eco, U. (2016). *Comment écrire sa thèse*. Editions Flammarion.

Méthodologie
La Vénus est une expérience vécue

Ardilla et al. (2013). *Antologia de poetas anarquistas*. Gato negro editorial.

Bert, J-F. (2011). *Introduction à Michel Foucault*. La Découverte, Collection Repères.

Ercoli, L. (2019) Dissertation de *mémoire* à l'Università degli studi di Macerata.

Deleuze, G. (1986). *Foucault.* Editions de minuit.

Federici, S. (2019). *Caliban et les sorcières*. Cambourakis.
_____. (2021). *Une guerre mondiale contre les femmes. De chasse aux sorcières au féminicide.* La Fabrique.

Foucault, M. (1966). *Les mots et les choses.* Gallimard.
_____. (1983). « Usage des plaisirs et techniques de soi », *Le Débat*, vol. 5 n° 27.
_____. (1997). *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*. T. II. Gallimard.
_____. (1969a). *L'Archéologie du Savoir.* Gallimard.
_____. (2001). *« Des espaces autres », Dits et écrits, 1976-1988.* Gallimard.

Freire, J. (2001). « Foucault et la thérapeutique des plaisirs », dans : Philippe Artières éd., *Michel Foucault et la médecine. Lectures et usages.* Éditions Kimé.

hooks, b. (2019). *Apprendre à transgresser*. Syllepse.

_____. (2015). *Black looks: race and representation*. Routledge.

Jaramillo, Nathalia et Carreon, Michelle E. (2014). Pedagogies of resistance and solidarity: towards revolutionary and decolonial praxis. *Interface: a journal for and about social movements*. Volume 6 (1): 392–411. http://www.interfacejournal.net/wordpress/wp-content/uploads/2014/06/Interface-6-1-Jaramillo-and-Carreon.pdf

Lima, Raisa et Marim, Carol. (2021). Maria Lugones e Maryse Condé: falar cara-a-cara por uma desobediência epistêmica e uma escrevivência histórica. in: *Politicas da resistência* : homenagem à Maria Lugones. Apeku. https://doi.org/10.36592/9786587424477

Foucault, M., & Machado, R. (1979). *Microfísica do poder*. Paz e Terra.

Paltrinieri, L. (2015) *L'archive comme objet. Quel modèle de l'histoire pour l'archéologie ?* Dans Les Études philosophiques. **/3 (N° 114)**, pages 353 à 376 https://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2015-3-page-353.htm

Rabinow, P. et Dreyfus, H. (2009). *Michel Foucault, uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica.* Forense universitaria.

Pour comprendre les usages : une approche de la généalogie du savoir féministe

Barret, M. (1985). Ideology and the Cultural Production of Gender. Dans *Feminist criticism and social change*, Judith Newton e Debora Rosenfelt (eds.), Methuen.

Bentouhami-Molino, H. (2015). *Race, cultures, identités. Une approche féministe et postcoloniale*. Puf.

_____. (2017) *Déposer les armes.* Puf

Bidaseca, K. (2018). Mendieta/Neshat/Minh-há : estética feminista decolonial em el exilio. *Réseau d'études décoloniales. Red n° 3.*

_____. (2021). *La piel y la cicatriz colonial. El desgarramiento y la escisión en dos artistas feministas palestina e Israel.* Emily Jacir y Sigalit Landau.

_____ et Sierra, Marta. (2022). *El amor como una poética de la relacion. Discussiones feministas y artivismos decoloniales.* CLACSO / El Mismo Mar.

_____. (2020). *La poética de la relacion.* El Mismo Mar.

_____ et al. (2019). *FRONTEIRAS DE GÊNERO: corpos, feminismos e história das mulheres.* UEPG.

_____ et Lima, R. (2022). *Lélia Gonzalez por um/un feminismo amefricano.* El Mismo mar ediciones.

Bourdieu, Pierre. (nov, 1980). Le Nord et le Midi : Contribution à une analyse de l'effet Montesquieu. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 35. L'identité. pp. 21-25. DOI : https://doi.org/10.3406/arss.1980.2096 www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1980_num_35_1_2096

Scott, Johan et al. (2019). Genre : une catégorie utile pour l'analyse historique. Dans Buarque de Holanda, Heloisa (org.) *Pensamento feminista, conceitos fundamentais*. Bazar do Tempo.

Chodorow, N. (1978). *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and Sociology of Gender*. Berkeley University press.

Fanon, F. (1962). *Peau Noire Masques Blanches*. Puf.

Fanon, F. (1956). Racisme et culture. *Présence Africaine*, *8/10*, 122–131. http://www.jstor.org/stable/24346894

Freud, S. (2013). *Totem e tabu*. L&PM Pocket.

Foucault, M. (1969 b). *Qu'est-ce que c'est un auteur.* éditions de poche.

Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Verso.

Harding, S., & Hintikka, M. B. (2012). *Discovering Reality: Feminist Perspectives on Epistemology, Metaphysics, Methodology, and Philosophy of Science*. Springer Science & Business Media.

Lorde, A. (1978). *Les usages de l'érotique*.

Lugones, M. (2003). *Pilgrimages/Peregrinajes: Theorizing Coalition Against Multiple Oppressions*. Rowman & Littlefield Publishers.

_____. (2014). "Rumo a um Feminismo Descolonial." Dans *Estudos Feministas. Florianópolis,* 22(3): 935-952.

Mbembe, A. (2001). *On the Postcolony*. Univ of California Press.

Mignolo, W. (2007). *La idea de America Latina. La herida colonial y la opcion decolonial*. Gedisa. http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/420.pdf

Mohanty, C. (2008). Bajo los ojos de occidente. Academia femista y discurso colonial. Dans Liliana Suárez Navaz y Aída Hernández (editoras): *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes.* Cátedra**.** https://www.academia.edu/36180429/Bajo_los_ojos_de_occidente_Academia_Feminista_y_discurso_colonial

Pateman, C. (2018). *The Sexual Contract*. John Wiley & Sons.

Rosaldo, M. Z. (1980). *The Use and Abuse of Anthropology: Reflections on Feminism and Cross-cultural Understanding*.

Spivak, G. (2020) *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Amsterdam Eds.

Segato, R. (2003). *Les éléments structuraux de la violence.* Universidad National de Quilmes.

_____. (2006). «La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado». Debate Feminista, núm. 37, pp. 78-102.

_____. (2007) «Femigenocidio y feminicidio: Una propuesta de tipificación», Feminismos Postcoloniales y descoloniales: otras epistemologías. ii Encuentro Mesoamericano de Estudios de Género y Feminismos. Universidad de Brasilia

Anzaldua, G. (1987). *Bordelands: the new mestiza/La Frontera.* Pinters-Aunt Lute.

_____. (2000). "Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo." Dans *Estudos Feministas*. pp. 229–236.

Faurschou, G. (1987). « Fashion and the cultural logic of postmodernity ». *Canadian Journal of Political and Social Theory/Revue canadienne de théorie politique et sociale*. volume XI, Numbers 1-2.

Freire, P. (2014). *Pedagogia do Oprimido.* Paz e Terra.

_____. (1997). *Pedagogia da Esperança.* Paz e Terra.

Gilman, S. (1985). "Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature". *Critical Inquiry, 12*(1), 204–242. http://www.jstor.org/stable/1343468

Harding, Sandra. (1995). *Starting from marginalized lives: A conversation with Sandra Harding*.

hooks, b. (2013). *Ensinando a transgredir*. Martins Fontes.

_____. (2021). *Ensinando para a comunidade : uma pedagogia da esperança*. Editora Elefante.

_____. (2021). *Tudo sobre o amor. Novas perspectivas*. Editora Elefante.

_____. (2000). *All about love. New perspectives.* Routledge.

_____. (2014). *Não sou eu uma mulher ? Mulheres negras e feminismo*. Rosa dos Tempos.

_____. (2021). *Olhares Negros: raça e representação.* Editora Elefante.

_____. (2015). *Black looks: race and representation.* Routledge.

Lorde, A. (1984). *Sister outsider: essays and speeches*. The Crossing Press Feminist Series. pp. 53–59. https://peita.me/blogs/news/os-usos-do-erotico-o-erotico-como-poder-por-

audre-lorde.

Mendieta, A. (1973) Performance “Scène de viol”.

PARTE II
Chap. 1 Vénus sorcières

Ashby et al. (2014). *Le diable au Moyen Âge : Doctrine, problèmes moraux, représentations.* Nouvelle édition [en ligne]. Presses universitaires de Provence. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pup.2636.

Anonyme. (2000). *Mythographe du Vatican II.* [en ligne]. Institut des Sciences et Techniques de l’Antiquité. FAB. 39-64.

Aquin, Saint Thomas. (1874). *Somme théologique.* [En ligne]. Louis Vivès. https://archive.org/details/sommethologique03lachgoog.

Al-Mairiti, Maslama ; Picatrix et Al-Kindi. (1977). *La magie arabe traditionnelle*. Retz.

Astruc. (1736). *De morbis venereis.* [en ligne]. traité tome I. https://archive.org/details/demorbisvenereislibrinouem...tomusprimus/

Burton, R. (1638). *Anatomy of Mélancholie.* [en ligne]. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb12178934s

Beauvais, V. (1495). *Speculum Doctrinae*. éditions Hermannus Liechtenstein. https://archive.org/details/SpeculumDoctrinale1495

Bechtel, G. (2019). *La sorcière et l’Occident : La destruction de la sorcellerie en Europe, des origines aux grands bûchers*. Plon.

Benedicti, J. (1596). *La somme des péché*s. Pierre Landry. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1520274x?rk=21459 ;2.

Bonnaffoux, Estela. (2018). « Réveiller La Vénus Endormie » : Le Plaisir Sexuel Et Ses Limites Dans Le Discours Médical De La Première Moitié Du Xve siècle." Questes 37, no. 37.

Bodin, J. (1593). *De la démonomanie des sorciers*. [en ligne]. https://archive.org/details/deladmonomanie00bodi/ ;

Boguet, H. (1603). *Discours exécrable de sorciers*. [en ligne]. Beauvais. https://archive.org/details/BIUSante_39589

Boudet, J-P. (2006). Chapitre VIII. La genèse médiévale de la chasse aux sorcières. Dans *Entre science et nigromance : Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XIIe-XVe siècle)* [en ligne]. Éditions de la Sorbonne.

Bruno, G. (2000). *Opere magiche & Corpus iconographicum: Le incisioni nelle opere a stampa & Giordano Bruno 1548-1600: Mostra storico documentaria.* Biblioteca Casanatense.

Cohn, N. (1982). *Démonolâtrie et sorcellerie au moyen âge : fantasmes et réalités*. Payot.

Collona, F. (1499). *Hypnerotomachie, ou Discours du songe de Poliphile, déduisant comme amour le combat à l'occasion de Polia.* [en ligne]. Académie royale de Nîmes. T. 1 ; 2. Payot. Édition de 1926. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54425079

Couliano, Iann. (1984). *Éros et magie à la renaissance 1484*. Flammarion.

Da Barberino, A. (1562). *Guerin Meschino*. https://archive.org/details/GuerrinoDettoIlMeschino1562/page/n319/mode/2up

Daumas, M. (2011). *Amour divin, amour mondain : dans les écrits du for privé de la fin du Moyen âge à 1914*. Actes [du colloque international de Pau, 3 et 4 juin 2010]. Éditions Cairn.

Del Rio, M. (1611). *Disquisitionum magicarum*. Libre VI. [en ligne]. https://archive.org/details/bub_gb_M2xh_3_zYS0C.

Delumeau, J. (1978). *La Peur en Occident.* Editions Hachette.

Dorlin, E. (2006). Généalogie de la Nation française. La Découverte.

_____. (2008). Sexe, Genre Et Sexualités Introduction À La Théorie Féministe. Puf.

_____ et Paris, M. (2015). Les hétérotopies du féminisme noir. *Comment s'en sortir ?*. 2015, 1.

Ernout, A. et Meillet, A. (1929). *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1929_num_73_4_75821

Fenelon, F. (1920). *Les aventures de Télémaque*. Duke University press. https://archive.org/details/lesaventuresdet04fn/page/394/mode/2up?q=V%C3%A9nus

Ficin, M., et Marcel, R. (1956). Commentaire sur le Banquet de Platon (Les classiques de l'humanisme Textes 2).

Fludd, Robert. (1617). *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia : in duo volumnina secundum cosmi differentiam diuisa.* [en

ligne]. https://archive.org/details/utriusquecosmima01flud

Fournie, P. et Bugnom, F. (2022). *Le sexe interdit*. Iconoclastes.

Franck, C. (2003). « Veneficiis vel maleficiis. », *Le Moyen Age*, (vol. 1, Tome CIX), [en ligne]. https://www.cairn.info/revue-le-moyen-age-2003-1-page-9.htm

Guazzo, F. (1608). *Compendium Maleficarum*. [en ligne]. John Rodker éditions https://archive.org/details/compendium-maleficarum.

Ginzburg, C. (1989). *Le sabbat des sorcières*. Gallimard

Hartlieb, J. (1502). Bacchi et Veneris facetiae. Ubi agitur, I. *De generibus ebriosorum*; II. *De Fide Meretricum in suos amatoris; III* De fide concubinarum in sacerdotes. [En ligne]. Tome II.
https://www.e-rara.ch/bau_1/doi/10.3931/e-rara-5420 ;
Premier tome : https://books.google.fr/books?id=jLnIRHE6h-AC&hl=pt-BR&pg=PA102#v=onepage&q=venere&f=false

Hesiode. (1981). Théogonie et Les Travaux et les Jours Le Bouclier (8e tirage ed., Collection des universités de France / ss. le patronage de l'Assoc. Guillaume Budé). Les Belles lettres.

Humeau, L. (2013). *Le regard porté sur les femmes par le franciscain Jean Benedicti à travers son manuel de confession La somme des pechez et le remede d'icevx....* [ressource électronique] sous la direction de Philippe Martin, Histoire Moderne. [Mémoire de maîtrise à l'Université de Lyon 2]. https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64684-le-regard-porte-sur-les-femmes-par-le-franciscain-jean-benedicti-a-travers-son-manuel-de-confession-la-somme-des-pechez-et-le-remede-d-icevx-1595-reed.pdf

Jacquier, N. (1581). *Flagellum hereticorum fascinariorum. [en ligne]*. Francofurti ad Moenum. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30641298k

Jacques-Chaquin, N. (1995). La fable sorcière, ou le labyrinthe des enchantements. Dans *Littératures classiques*, n°25, automne. L'irrationnel au XVIIe siècle.

Lille, A. (1908) *La Plainte de la Nature.* [en ligne]. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb16671836x.

Labe, L. (1887). Œuvres de Louise Labé (Cité des Dames). [en ligne]. A. Lemerre. https://archive.org/details/oeuvresdelouiselab12lab

_____. (1555). Débat de folie et d'amour. [en ligne]. http://www.bvh.univ-tours.fr/Epistemon/B751131015_YE11562.pdf

La Chaud, G. (1780). *Dissertation sur les attributs de Vénus.* [en ligne] P. M. Lamy. https://archive.org/details/dissertationsurl00lach

Lancre, P. (1622). *L'incrédulité et mécréance du sortilège pleinement convaincue*. [en ligne].

Lieubault, Jean. (1649). Trois livres des maladies et infirmitez des femmes. [en ligne]. Chez Jean Veyrat. https://archive.org/details/BIUSante_39790

Lorris, G. (1864). *Le Roman de la Rose.* [en ligne]. Firmin Didot frères. https://archive.org/details/leromandelarose00jeangoog

Kramer, Heinrich et Sprenger, James. (1971). *Malleus Malleficarium.* [En ligne]. Dover publications. p. 24. https://books.google.fr/books?id=vJbWK3ZOz6YC&lpg=PP6&hl=pt-BR&pg=PP5#v=onepage&q&f=false.

Mauss, M. et Fauconnet, P. (2002). La sociologie : objet et méthodologie. *La Grande Encyclopédie* [en ligne] vol. 30, Société anonyme de la Grande Encyclopédie. http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/essais_de_socio/T1_la_sociologie/la_sociologie.pdf

Merchant, C. (2021). *La mort de la nature*. Wild project.

Michelet, J. (1966). *La Sorcière.* [en ligne]. Flammarion. http://classiques.uqac.ca/classiques/michelet_jules/sorciere/michelet_sorciere.pdf.
https://archive.org/details/lasorcire00mich

Morpurgo, Salomone. (1889). El costume de le donne. [en ligne]. https://archive.org/details/elcostumedeledo00morpgoog/.

Nicolas Buon. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30731839p ;
_____. (1610). *Tableau de l'inconstance et instabilité de toutes choses.* [en ligne]. Abel Angelier. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30731845m
_____. (1613). *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* [en ligne]. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb15933622q.

Pirenne-Delforge, V. L'Aphrodite grecque. [en ligne]. https://books.openedition.org/pulg/1417#bodyftn47

Paracelse. (1913). Œuvres complètes. T. 1.
https://archive.org/details/BIUSante_65253x01

Pétrone. (1923). Fragments attribués à Pétrone. À sa maîtresse. I. Paris : **édition.** p. 233

Pigray, P. (1638). *Epitome des preceptes de médecine et chirurgie. Avec ample déclaration des remèdes propres aux maladies.* [en ligne]. David Ferrand.

Pizan, Christine de. (1836). *Cent Ballades.* [en ligne]. Maurice Roy. https://resources.warburg.sas.ac.uk/pdf/ebh350b2451785C.pdf

Pétrone. (1923) *Fragments attribués à Pétrone*. À sa maîtresse. I.

Picatrix. (1977). *Des Rayons.* Dans Retz.

Pseudo Aristote. (1684). Compleat Master Piece. [en ligne]. Publishers of United States. https://archive.org/details/2541059R.nlm.nih.gov/

Porta, Jean-Baptiste. (1668). *La magie naturelle.* [en ligne]. https://archive.org/details/BIUSante_41709

Rigolot, F. (2002). *L'erreur de la Renaissance : perspectives littéraires*. Honoré Champion.

Saint Augustin. (1867). Œuvres complètes. [En ligne]. T. V. Livre I. Chap. XXIII. Bar Leduc, Guérin. https://archive.org/details/oeuvrescompletes05augu.

_____. (1844). *Les Confessions*. [En ligne]. A. Royer. https://archive.org/details/lesconfessions00augu.

_____. (1846). *La cité des dieux.* [En ligne]. T. 2. Livre IX. L. Lesort. https://archive.org/details/lacitdedie184602augu.

_____. (1855). *La cité des Dieux*. [En ligne]. T. 1. Livre III chap ; XIII. Charpentier. https://archive.org/details/lacitededieudes01augugoog.

_____. (1804). Œuvres complètes. [En ligne]. T. III. Livre II. Chap. XI. Bar Leduc, Guérin. https://archive.org/details/oeuvrescompletes03augu.

_____. (1871). Œuvres complètes. [En ligne]. T. IX. Psaumes CXIII. Bar Leduc, Guérin. https://archive.org/details/oeuvrescompletes09augu.

Schilling, R. (1955). *La religion romaine de Vénus, depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*.

Sannazzaro, Iacopo. (1526). De Partu Virginis. [en ligne]. https://archive.org/details/bub_gb_dlzr0JJL84gC/page/n49/mode/2up?q=V%C3%A9nus

Scott, Reginald. (1884). The discovery of Witchcraft. [en ligne]. https://archive.org/details/discoverieofwitc00scot

Starobinski, Jean. (1989). « Fable et mythologie aux XVIIe et XVIIIe siècles », dans Le Remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières. Gallimard.

Vigarello, Georges. (2004). Histoire de la Beauté. Seuil

Vicellio. (1590). *Costumes anciens et modernes.*

https://archive.org/details/bub_gb_YOLyWtYUbV4C
Yates, Francis. (1996). Giordano Bruno et la tradition hermétique. Dervy.

Weyer, Johann. (1563). De Praestigiis Daemonum. [en ligne]. https://archive.org/details/depraestigiisdae00weye

Vénus idéale

Bataille, Georges. (1971). Madame Edwarda. Œuvres Complètes, III. Gallimard.
_____. (2001). *Les larmes d'Éros*. Pauvert.
_____. (1957). *L'érotisme*. Minuit.

Chemama, Roland et al. (1995). Dictionnaire de la psychanalyse. Larousse.

De Andrade, O., & Rolnik, S. (2011). *Manifeste anthropophage : Anthropophagie zombie*.
Gier, A. (1987). Bodo Guthmüller: Studien zur antiken Mythologie in der italienischen Renaissance. *Arcadia, 22*(1), 209-210. https://books.openedition.org/editionsmsh/24139

Gilligan, Carol et Snide, Naomi. (2018). Why does Patriarchy Persist ?. Polity press.

Huberman, Georges. Le faits d'affects. EHESS, CRAL. Paris, Galerie Colbert. https://youtu.be/d9aGx2zHnGU

Irigaray, Luce. (1974). Speculum De L'autre Femme. Print. Collection "Critique".

Klibansky, Raymond et al. (1989). *Saturne Et La Mélancolie études Historiques Et Philosophiques Nature, Religion, Médecine Et Art*. Gallimard.

Lima, R.I.F. (2019). *« Savoir Manger, Manger le Savoir »*. ACCUEIL, Centre Marc Bloch. https://www.academia.edu/42833510/Savoir_Manger

Malabour, Catherine. (2020). *Le Plaisir effacé. Clitoris et pensée*. Payot et Rivages.

Panofsky, Erwin et al. (1975). *La Perspective Comme Forme Symbolique Et Autres Essais*. Éditions de Minuit.
Schneider, M. et al. (2020). *« Belle Comme Vénus » Le Portrait Histoire entre Grand Siècle et Lumières*.

Les Vénus nymphomanes. Sexualiser la Vénus : une analyse d'archives en compagnie d'Elsa Dorlin

Anzaldúa, G. (1987). Borderlands/La Frontera the New Mestiza. Print edition.

Adelon, Jean Philipe et al. (1812). Dictionnaire des sciences médicales. [en ligne]. Tome 9. https://archive.org/details/dictionnairedess09adel

Adler, Laura et Vieville, Camille. (2015). Toutes les femmes sont dangereuses. Gallimard.

Baldwin, James. (2011). The cross of redemption : Uncollected Writings, Vintage.

Bartholin, Thomas. (1669). Table anatomique. [en ligne] https://archive.org/details/bub_gb_uV_ENgfUjl0C/. Cité

Beauvoir, S. (2014). *Le deuxième sexe (Tome 2) - l'expérience vécue*. Editions Gallimard.

Bella Casa, Maria Puig. (2004). « *Think we must.* Politiques féministes et construction des savoirs ». [thèse de doctorat, Université libre de Bruxelles, Faculté de philosophie et lettres].

Bienville, M.-D.-T. (1771). *Traité de la Nymphomanie ou traité de la fureur utérine.* Office de librairie. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76730q/f49.item.

Borot, Fragonard. (2002). *Renaissance et réforme*. (2002).

Couteau, Michel. (1760). L'art de faire des garçons. https://archive.org/details/lartdefairedesg00procgoog

Carneiro, Sueli. (2005). A construção do outro como não ser como fundamento do ser. [Thèse de doctorat en éducation à l'université de São Paulo].

Castro, Rodericus. (1603). De universa mulierum medicina [en ligne]. Hamburg: 'Off. Frobeniana, typ. P. de Ohr,'. https://archive.org/details/hin-wel-all-00000160-001.

Cappadoce, Aretée. (1834). Traité des signes, des causes et de la cure des maladies aiguës et chroniques. Renaud chez Lagny. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62136763/

Cohen, William B. (1981). *Français et Africains. Les Noirs dans le regard des Blancs, 1530-1880*. Gallimard.

Conches, G. (1125). De philosophie mundi. https://data.bnf.fr/12162739/guillaume_de_conches_de_philosophia_mundi/

Condé, Maryse. (1988). Moi, Tituba Sorcière… Noire De Salem. Gallimard.

Darmon, Pierre. (2012). Femme, repaire de tous les vices. A. Versaille.

D. Borillo et al. (1999). *Au-delà du* pacs *: l'expertise familiale à l'épreuve de l'homosexualité*. Puf.

Dixon, Laurinda S. (1995). *Perilous chasity : women and illness in pre-enligtenment art and medicine.* [en ligne].
https://archive.org/details/perilouschastity00dixo/page/n7/mode/2up

Evaristo, Conceição. (2014). Olhos D'água. Rio de Janeiro : Pallas.

Fraisse, Geneviève. (2019) Muse de la raison. Démocratie et exclusion de Femmes en France. Gallimard.

Freyre, Gilberto. (2003). *Casa-grande & senzala : formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.* Global.

Galien, C. (1854). Œuvres anatomiques, physiologiques et médicales de Galien. Tome 1 / traduites sur les textes imprimés et manuscrits, accompagnés de sommaires, de notes, de planches et d'une table des matières, précédées d'une introduction ou étude biographique, littéraire et scientifique sur Galien, par le Dr Ch. Daremberg.
http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30475742k

Gibson, T. (1694). The Anatomy of Humane Bodies Epitomized, 4th ed. Londo.

Gonçalves, Ana Maria. (2006). Um defeito de cor. Record.

Gouges, O. (1791). Droits de Femme. [en ligne]. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k426138/f23.item.r=olympe%20de%20gouges

Guillaume, Collette. (2002). L'idéologie raciste. Édition.

Gennes, M. (1700). Dans Relation d'une voyage fait en 1695,1696 et 1697 au cotes d'Afrique, Détroit de Magellan, Brésil, Cayenne & les Isles Anules.

Goldberg, Jonathan. (1991). Sodomy in the New World : anthropologies old and new. Social text, n°29.

Highmore, Nathaniel. (1660). *Exercitationes duae. Quarum prior de passione hysterica : altera de affectione hypochondriaca,* Oxon, Excudebat A. Lichfield impensis R. Davis. https://archive.org/details/b30342776 ;

Hubert, J. (1886). *Hygiène sociale de la prostitution*. Manceau. Collection de 82 ouvrages sur les traités médicales du XVII à XIX.

https://archive.org/details/hygienesocialed00belggoog/ ; https://www.mcq.org/documents/10706/36203/Biblio_seminaireqc_sciences_medicales-XVIIe-XXe_siecle.pdf/57060c3e-836a-4888-b3ad-030464244ac4

Irigaray, Luce. (1977). Ce sexe qui n'est pas un. Minuit.

Laqueur, Thomas Walter et al. (2013). La Fabrique du Sexe Essai Sur Le Corps Et Le Genre En Occident. Print. Folio Essais 580.

Dœuff, M. L. (2003). *The sex of knowing*. Psychology Press.

Lepois, Charles. (1768). Selectiorum observationum et consiliorum de praetervisis hactenus morbis affectibusque praeter naturam, ab aqua seu serosa colluvie et diluvie ortis, liber singularis. [en ligne]. Amstelodami : Sumptibus Fratrum De Tournes. https://archive.org/details/b30530258

Lugones, M. (2019). *La colonialité du genre.* Les cahiers du CEDREF ; vol. 23, 46-89.

Maupertuis, Pierre Louis. (1752). Les œuvres de Maupertuis. [en ligne]. https://archive.org/details/c2lesoeuvresdemr00maup/

M. Frézier. (1715), Relation du voyages dela merdu sud aux cotes du Chily et du Pérou, fait pendant les années 1712,1713 et 1714.

Mignolo, Walter et al. (2015). La Désobéissance Épistémique : Rhétorique De La Modernité, Logique De La Colonialité Et Grammaire De La Décolonialité. Critique Sociale Et Pensée Juridique, No 2. Web.

Montaux, Charbon. (1799). Les maladies de femmes. [en ligne]. Tome 1. https://archive.org/details/b28771898_0004/page/n7/mode/2up.

Nöel, Fania. (2022). Et Maintenant le Pouvoir un horizon Afroféministe. Cambourakis.

Oyěwùmí, O. (1997). *The Invention of Women : Making an African sense of Western gender discourses*. http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA35591042

Pare, A. (1575). *Les œuvres de M. Ambroise Paré.* Gabriel Buon.

Plumauzille, Clyde. (2010). Élaborer un savoir sur la sexualité : le *Dictionnaire des sciences médicales* (1812-1822). https://journals.openedition.org/clio/9611?gathStatIcon=true&lang=fr#quotation

Porta, Jean-Baptiste. (1668). La magie naturelle. [en ligne].

https://archive.org/details/BIUSante_41709

Pomme, Pierre. (1799). *Traité des affections vaporeuses des deux sexes, ou maladies nerveuses, vulgairement appelées maux de nerfs.* [en ligne]. https://archive.org/details/b28769387

Preciado, P. Je suis un monstre que vous parle. https://www.youtube.com/watch?v=0iL0yAE4sAE

Roussel, François. (1809). *Système physique et moral de la femme, suivi du Système physique et moral de l'homme, et d'un fragment sur la sensibilité.* [en ligne] P. XXII. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k12699325/f28.image.r=droit

Robin, Albert et Dalche, Paul. (1909). Gynécologie médicale. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5696163n

Rousselle, Aline. (1980). Observation féminine et idéologie masculine : le corps de la femme d'après les médecins grecs. In: Annales. Economies, sociétés, civilisations. 35 ᵉ année, N. 5. pp. 1089-1115. https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1980_num_35_5_282687

Sauvages, Boissier de. (1772). Nosologie méthodique. t. 10, p. 227-229. https://archive.org/details/BIUSante_31722x10/

Serres, Loys. (1625). *Discours de la nature, cause, signes et curation des empêchements de la conception* [en ligne]. https://archive.org/details/BIUSante_34285

Sinistrati, Luigi. (1883). De la sodomie, et particulièrement de la sodomie de femmes distinguée du tribadisme. XVII. Éditions Isidore Lisieux. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206646j.

Suchon, Gabrielle. (1693). *Traité de la morale et de la politique.* Chez B. Vignieu.

Strauss, Lévi. (2010). *L'Anthropologie Structurale.* T. I. Plon.

Scholz, Roswitha et al. (2019). *Le Sexe Du Capitalisme "masculinité" Et "féminité" Comme Piliers Du Patriarcat Producteur De Marchandises.* Crise et Critique.

Théophraste. (1893). Caractères. Dans Scriptores physiognomici graeci et latini. éd. R. Forster.

Vigarello, George. (1988). Histoire du visage. Payot

Varande, J. (1666). *Traité de Maladie de Femmes*. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64741881/f582.texteImage

Vigarous de Montagut, J-M-J. (1801). *Cours élémentaire de maladies des femmes ; ou Essai sur une nouvelle méthode pour étudier et pour classer les maladies de ce sexe.* Deterville. https://www.worldcat.org/title/cours-elementaire-de-maladies-des-femmes-ou-essai-su.r-une-nouvelle-methode-pour-etudier-et-pour-classer-les-maladies-de-ce-sexe/oclc/12037823?expanded=addtags

Willian, Rodney. (2020). L'Appropriation Culturelle. Anacaona.

Willis, Thomas. (1671). *Affectionum quae dicuntur hystericae et hypochondriacae pathologia spasmodica vindicata, contra responsionem epistolarem* Nathanael Highmori, Lugd. Batav, Driehuysen, C. et Lopez, F. https://archive.org/details/bub_gb_r4ekP-7jW_QC

Wecker, J. (1586). Les secrets et merveilles de nature. [en ligne] https://archive.org/details/BIUSante_30189

Coloniser Vénus

Belot, A. (1878). La Vénus Noire. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb453249863

Bento, C. (2023). *Le pacte de la blanchité*. Anacaona éditions.

Bihan, Y. (2011). *Femme noire en image racisme et sexisme dans la presse française actuelle*. Hermann.

Blanchard, Pascal et al. (2018). *Sexe, Race & Colonies.* La Découverte.

Blanckaert, C. et al. (2013). *La Vénus hottentote : Entre Barnum et Muséum.* Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Publications scientifiques du Muséum. http://books.openedition.org/mnhn/3912

Blanchard, P et al. (2011). *Zoo humain Au temps des exhibitions humaines*. Découverte.

Bourdieu, P. (1998). La domination masculine. édition seuil.

Boëtsch, G. et al. (2019) *Sexualités, identités & corps colonisés, XVe siècle-XXIe siècle* (Collection Corps). CNRS éditions. https://books-openedition-org.gorgone.univ-toulouse.fr/pur/78533

Boisseau, Rosita. « Nous sommes toutes des Vénus hottentotes ! Quatre chorégraphes s'emparent au même moment du personnage de cette femme callipyge devenue symbole », in Le Monde, 21 novembre 2011.

Bory, V. (1825) Dictionnaire classique d'histoire naturelle. Tome VIII. https://books.google.bj/books?id=X37E96rkANwC&hl=fr&pg=PP9#v=onepage&q&f=false

Camões, L. (1916) *Lusiadas.* https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5716105/mod_resource/content/1/CAM%C3%95ES.%20Os%20Lus%C3%ADadas.pdf

Chalaye, S. (2015). L'invention théâtrale de la « Vénus noire ». De Saartjie Baartman à Joséphine Baker. Dans Moiondrot, I. et Coutelet, N. *L'altérité en spectacle : 1789-1918*. Nouvelle édition [en ligne]. Presses universitaires de Rennes. http://books.openedition.org/pur/78533

Chase-Riboud, B. (2004). *Hottentot Venus: A Novel*. Anchor Books.

Cohen, C. (2003). *La femme des origines : images de la femme dans la préhistoire occidentale*. https://ci.nii.ac.jp/ncid/BA74790071

Creuzer, F. (1851). *Religions de l'antiquité considérées principalement dans leurs formes symboliques et mythologiques.* [en ligne]. Didot frères. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65282642

De Castro, E. V. (2014). *Métaphysiques cannibales : Lignes d'anthropologie post-structurale*. PUF.

Defermon. (1826). *Bulletin des sciences médicales.* lien

Desmoulins, A. (1826) *Histoire naturelle des races humaines du Nord-est de l'europe, de l'asie boréale et orientale et de l'afrique australe.* Méquignon-Marvis.

Deleuze, G. et Guattari, F. (1992). *Qu'est-ce que c'est la philosophie*. Puf.

Deleuze, G. (2005). *Francis Bacon*. A&C Black.

Donny, A. (1896). Manuel du voyageur et du résident au Congo. T. I.

Dumas, G. et al. (1934). Journal de psychologie normale et pathologique. Felix Alcan. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96499646

Farini, G. (1886). Huit mois au Kalahari. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k84609b

Flaubert, G. (1862). Salammbô. Édition TV5 Monde. Lien.

Flourens, P. (1819). Notice sur la Vénus Hottentote. *Journal complémentaire du*

Dictionnaire des sciences médicales. C.L.F. Panckoucke, t IV.

Foucault, M. (1994). *Dits et écrits, vol. 4 Le soucis de la vérité.* Gallimard.

Fuentes, Oscar. (2013). La forme humaine dans l'art magdalénien et ses enjeux. Approche des structures élémentaires de notre image et son incidence dans l'univers symbolique et social des groupes paléolithiques. [Thèse de doctorat à l' Université de Sorbonne].

Garcia, R. (2021). *Le désert de la critique : déconstruction et politique*.

Girardet, R. (1986). *Mythes et mythologies politiques*. Éditions du seuil.

Goddard, J-C. (2021). Cours du Master Erasmus Mundus Europhilosophie, Université de Toulouse Jean Jaurès.

Haartman, Saadjie. (2017). *Vénus in two acts*. Yale press campus. https://cpb-us-w2.wpmucdn.com/campuspress.yale.edu/dist/1/2296/files/2017/09/Saidiya-Hartman-Venus-in-Two-Acts-1a1v7bq.pdf

Haviland, W et al. (2010). *Anthropology: The Human Challenge.* 13th edition. Cengage Learning. https://www.persee.fr/docAsPDF/pal_1145-3370_1993_num_5_1_1119.pdf

Hobson, J. (2005). *Venus in the Dark: Blackness and Beauty in Popular Culture*. Routledge.

Hovelacque, A. (1883). Portrait de l'homme primitif contemporain. *[Bibliothèque portative des voyages]* tome XVI.

_____. (1881). *Le début de l'humanité : l'homme primitif contemporain.* O. Doin. https://archive.org/details/lesdbutsdelhuma01hovegoog/page/n237/mode/2up?q=V%C3%A9nus

Kianga, Ford K. (2013). Playing with Venus. Black women artists and the Venus trope in contemporary Visual Art. Dans Gilman, S. et Wyllis, D. *Black Venus 2010 They Called Her Hottentote*. Temple University Press.

Journal Universel. (1843). J.J. Dubochet. T. IX.. https://archive.org/details/lillustrationjou09pari/page/108/mode/2up?q=V%C3%A9nus

Lauro, A. (1995). *Coloniaux, ménagères et prostituées au Congo belge (1885-1930).* Edition Labor.

Lima, R. (2019). L'art et la décolonisation comme mécanisme de défense du sujet, in : Artes e instituições culturais: reflexões sobre branquitude e racismo. Revista Percursos - UDESC - v. 20, n. 44.
https://www.academia.edu/42833189/DOSSI%C3%8A_Arte_e_descoloniza%C3%A7%C3%A3o_como_um_mecanismo_de_defesa_na_obra_de_Grada_Kilomba

_____. (2022) : Um corpo estético-político de defesa e cura da ferida colonial: sobre a ìyá oxum em Oyèrónkẹ Oyěwùmí e algumas experiências artísticas-sensíveis afro-diaspóricas. Revista Problemata. V. 13, n. 1. https://www.academia.edu/91277014/Um_corpo_est%C3%A9tico_pol%C3%ADtico_de_defesa_e_cura_da_ferida_colonial_sobre_a_%C3%ACy%C3%A1_oxum_em_oy%C3%A8r%C3%B3nk%E1%BA%B9_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD_e_algumas_experi%C3%AAncias_art%C3%ADsticas_sens%C3%ADveis_afro_diasp%C3%B3ricas

Luquet, G.H. (1934). Les Vénus paléolithiques. Dans *Journal de Psychologie normale et pathologique, XXXIe année.* https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96499646/f470.item

Madeleine Poulaine. (1931). *Une blanche chez les noirs. L'Afrique vivante*. Jules Tallandier.

Mortillet, G. (1867). « Promenades préhistoriques à l'exposition universelle ». Matériaux pour l'histoire positive et philosophique de l'homme. *Bulletin des travaux et découvertes concernant l'anthropologie*…, 3e année.

Mellaart, J. (1967). *Catal Huyuk A Neolithic Town in Anatolia*. https://archive.org/details/Catal-huyuk.ANeolithicTownInAnatolia/

McCoid, CH, et LD McDermott. (1996). "Toward Decolonizing Gender: Female Vision in the Upper Paleolithic." *American Anthropologist* 98, no. 2.

Pales, L. (1972). Les ci-devant vénus stéatopyges aurignaciennes. Dans *Actas del Simposium de arte rupestre*. Santander.

Passemard, L. (1938). *Les Statuettes Féminines Paléolithiques Dites Vénus Stéatopyges*. [Thèse de doctorat à l'Université de Toulouse].

Quatrefages, A. (1889). *Histoire générale des races humaines ; introduction à l'étude des races humaines.* Hennuyer. https://archive.org/details/histoiregnralede00quat

Ribeiro, D. (2020). *La place de la parole noire : Essai féministe*. Éditions Anacaona.

Ruscio, A. (1996). Amours coloniales : aventures et fantasmes exotiques de Claire de Duras à Georges Simenon / romans et nouvelles choisis. Complexes. https://books.google.fr/books?id=Yk1nLgkTyXoC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Said, E. W. (2014). *Orientalism*. Vintage.

Sandrel, C. (2010). *Vénus & Hottentote*. Perrin.

Schwab, R. ; Renou, L. (1950). *La Renaissance orientale*. Payot.

Staszak, J-F. (2008). Danse exotique, danse érotique. Perspectives géographiques sur la mise en scène du corps de l'Autre (XVIIIe-XXIe siècles). *Annales de géographie*, n° 660-661.

Singaravélou, P. (2013). *Les empires coloniaux (XIXe-XXe siècle)*.

Stoler, A-L. (2013). *La chair de l'empire. Savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*. La Découverte.

Shipping, T-D. (1999). *Black Vénus : sexualized sauvages, primal fears and primitive narratives in French.* Duke press university.

Topinard, Paul. (1824). *La stéatopygie des Hottentotes au jardin d'acclimatation à Paris.* t. 1. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1045317

Theodoro, H. (1996). Mito e espiritualidade da mulher negra. Rio de Janeiro : editora Pallas.

Virey, J-J. (1824). L'Histoire naturelle du genre humain. t. II. Crochard. 1824 https://archive.org/details/histoirenaturel03goog/page/n19/mode/2up

_____. De la femme sous ses rapports physiologiques, morales et littéraires. Paris : Chez Crochard. 1825. p. 31. https://archive.org/details/b29347828

_____. (1812-1822). Dictionnaire des sciences médicales. T. 14 EXM-FEM / par une société de médecins et de chirurgiens ; dir. par MM. Adelon, Alard, Alibert, [et al.] ; [introd. de Renauldin]. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102326m/f515.item

Verges, F. (2018). *Prostitution coloniale et postcoloniale*. La colonie.

Zami, L. (2019). Danser le passé au présent. *Recherches en danse*, *7*. https://doi.org/10.4000/danse.2736

Vénus émancipées

Adichie, C. [Le danger d'une histoire unique]. (2009, data). Conférence TED. https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/c

Affiche de la revue « le film français ». 30 septembre n4040 2022. https://www.epresse.fr/magazine/le-film-francais/2022-09-30

Aboudrar Nassima, Bruno. (2016). Qui veut la peau de Vénus ? Le destin scandaleux d'un chef-d'œuvre de Vélazquez. Flammarion.

Anzaldúa, G. (2015). *Light in the Dark/Luz en lo oscuro : Rewriting Identity, Spirituality, Reality*. Duke University Press.

Beauzac, Julie. (2022). La Vénus s'épilait-elle la chatte. Episode La Vénus lacérée. https://www.venuslepodcast.com/episodes/la-v%C3%A9nus-lac%C3%A9r%C3%A9e

Bernard, Christine et al. France Culture. (2021). Les blessures de Vénus. https://www.franceculture.fr/emissions/une-histoire-particuliere-un-recit-documentaire-en-deux-parties/les-blessures-de-venus

Benedict, A. (1996). *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*. La Découverte.

Butler, J. (2005). *Trouble dans le genre*. La Découverte.
_____. (1993). Bodies that matter. On the discursive limits of sex. Routledge.

Chalaye, S. (2015). *L'invention théâtrale de la « Vénus noire » : De Saartjie Baartman à Joséphine Baker* Dans *L'altérité en spectacle : 1789-1918* [en ligne]. Presses Universitaires de Rennes. http://books.openedition.org/pur/78533.

Chali, J. (2003). *Aimé Césaire : une pensée pour le XXIe siècle : actes du colloque en célébration du 90e anniversaire d'Aimé Césaire*. Editions Présence Africaine.

Chilla. (2017). Vénus chienne [chanson]. https://www.youtube.com/watch?v=oFw0kYdqj8g

Fraisse, G. (2019) *Muse de la raison. Démocratie et exclusion de Femmes en France*. Editions Gallimard.

Glover et al. (2008) Josephine Baker : A century in the spotlight. https://sfonline.barnard.edu/baker/

Glover et al. (2008). *Josephine Baker : A century in the spotlight*. **Edition.** https://sfonline.barnard.edu/baker/

Groo, K. (2013). Shadow lives : Josephine Baker and the Body of Cinema. Framework: The Journal of Cinema and Media, Vol. 54, No. 1. https://www.jstor.org/stable/10.13110/framework.54.1.0007

Grun, R. (1990). *Anatomies of Scape*. https://feministartpractices.files.wordpress.com/2014/07/copeland_green.pdf

Interview avec Joséphine Baker. (2006). Forget About It Film & TV, for BBC Wales. Narrated by Josette Simon. Directed by Suzanne Phillips. https://youtu.be/Ggb_wGTvZoU

Jules-Rosette, B. (2012). Reflections on the Future of Black France Josephine Baker's Vision of a Global Village. Dans Trica Danielle Keaton et al, *Black France / France Noire The History and Politics of Blackness.* Duke Press University.

Levinson, A. (1991). *On Dance: Writings from Paris in the Twenties*. Dans Joan Acocella et Lynn Garafola, Wesleyan University Press.

La Colonie. (2020). *Prostitution coloniale et postcoloniale.* La Découverte.

Ledoux, C-N. (1804). L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation tome premier.
https://archive.org/details/bub_gb_94lOAAAAYAAJ/page/n3/mode/2up

Livinston, J. (1990)**. [**Paris is Burning]. Film.
https://www.netflix.com/title/60036691

Mudimbe, V-Y. (1988). *The invention of Africa*. Indiana University Press.

Oyěwùmí, O. (1997). *The Invention of Women : Making an African Sense of Western Gender Discourses*. U of Minnesota Press.

Preciado, P. (2020) Pornotopia. Grasset.

Restif de la Bretonne. (1770). Le Pornographe, ou, Idées d'un honnête-homme sur un projet de règlement pour les protistuées, propre à prévenir les malheurs qu'occassionne le publicisme des femmes ; avec des notes historiques et justificatives. https://archive.org/details/lepornographeoui00rest

Rousseau, J. (1826). *Lettre à d'Alembert*.

Salm, C. (1842). Œuvres complètes. t. II. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k204684m.image#

Avant d'aimer, guérir

Rebon, M. (2022). La transmission submarine. Dans *Frantz Fanon y Edouard Glissat: once ensayos desde el Sur. colección escritos poscoloniales.*

Oto, A. et al. (2022). FRANTZ FANON Y ÉDOUARD GLISSANT: once ensayos desde el Sur. colección escritos poscoloniales. Qellqasqa.

Simpson, Leanne, Natasha Kanapé Fontaine, and Arianne Des Rochers. (2018).

Cartographie Décoloniale de l'Amour. Montréal : Mémoire d'Encrier.

Yhuri Cruz. (2019). Anastacia libre (œuvre d'art).

Conclusion

Wood, Pina. (2022). Parce que les majorettes finissent toutes sous un tas de bûches ou dans une bétonneuse [pièce de théâtre]. Cité des Arts et des Lieux, Marseille.

Annexe A

Arnaud, Antoine et Nicole, Pierre. (1874). Logique de Port Royale. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb12400118g

Boissier de Sauvages. (1772). Nosologie méthodique, Lyon. Disponible sur : https://archive.org/details/BIUSante_31722x10/

Cervantes, M. (1836). Don Quichotte. t.2, p. 600. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k103259r/f607.image.r=Venus

Diderot. Article *Encyclopédie* de l'Encyclopédie, t. V.

Foucault, M. (1966) Qu'est-ce qu'un philosophe ? (Entretien avec M-G Foy), Connaissance des hommes, no 22, automne 1966..

Laget, Mirelle. (1982). Naissances. L'accouchement avant l'âge de la clinique. Seuil.

Masoch, L. (1870). La Vénus à la fourrure. https://archive.org/details/lavnuslafourrure0000leop

Noel, Fanïa. (2022) Et maintenant le pouvoir. Cambourakis.

Robinet, J- B. (1768). Considérations philosophiques sur la gradation naturelle des formes de l'être, Paris. https://archive.org/details/vuephilosophique00robiuoft/

Rousseau, Jean-Jacques. (1848). Émile ou de l'éducation. Livre IV ; livre V. https://archive.org/details/bub_gb_lmw3HFSjwggC

Rolnik, Suely. (1989). Cartografias sentimentais, analise contemporânea do desejo. UFRGS.

Sade, M. (1909). Œuvres Complètes. Collection classique des gants. https://archive.org/details/oeuvresdumarquis00sade

Spivak, Gayatri. (2020). Les subalternes peuvent-elles parler ? Amsterdam Eds.

Venel, Gabriel François. (1776) Essai sur la santé et sur l'éducation médicinale des filles destinées au mariage [en ligne].

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9713327d/f210.image.r=Venerien.

Annexe B

Boedeker, D. (1974). Who in Aphrodite's Entry into Greek Epic. Brill.

Bouchard, E. (2015). Aphrodite Philomedes in the Theogony. Journal of Hellenic Studies. Vol. 135. https://www.academia.edu/13101143/Aphrodite_philomm%C3%AAd%C3%AAs_in_the_Theogony

Calame, C. (2009). *Chapitre I*. L'enlèvement de la belle Hélène et la tradition politique de la poétique grecque : réinterprétations et controverses. In Bonnet, C., Noacco, C., & Aygon, J. (Eds.), *La mythologie de l'Antiquité à la modernité : Appropriation-Adaptation-Détournement.* Presses universitaires de Rennes. doi :10.4000/books.pur.39582

Commelin, P. (2002). Mythologie grecque et romaine. Pocket.

Casevitz, Michel. (2009). "Étude Lexicologique: du schema au schématisme" In: Heuzé, Philippe. *Schèma/Figura. Formes et figures ches les anciens*. Editions rue d'ulm.

Delforge, V. (1994). L'Aphrodite Grecque. Presses Universitaires de Liège. https://books.openedition.org/pulg/1409

_____. (1988). Épithètes cultuelles et interprétation philosophique. À propos d'Aphrodite Ourania et Pandemos à Athènes. In: L'antiquité classique, Tome 57.

La Porte, Maurice. (1571) ***Les Épithètes*** de Maurice de La Porte. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8707468f.image

T.L. S. (1939). The Campaign of 1938, in Hesperia, 8.

Detienne, M. (2003). **Jardin d'adonis.** Gallimard.

(1939). A. B. C, Zeus. A Study in Ancient Religion, III, Cambridge.

Empedocle. (2012). Eloge d'Aphrodite. http://guykarl.canalblog.com/archives/2012/02/06/23452893.html

Friedrich, Paul. (1978). The meaning of Aphrodite. University of Chicago Press. https://archive.org/details/meaningofaphrodi0000frie

Hansem, W. (2000). Foamborn Aphrodite and the mythology of transformation. The American Journal of Philology.

Hésiode. (1981). Théogonie. Essai de Jean Pierre Vernant. Éditions Flammarion.

Homère. (2015). L'Illiade. Éditions Flammarion.

_____. (2020). Traduction Charles-René-Marie Leconte de L'Isle. http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Homere_Iliade.pdf

_____. (1995). Traduction de Frédéric Mugler. Actes Sud.

_____. (1817) Hymnes homériques. Traduction d'Ernest Falconnet. http://www.arretetonchar.fr/wp-content/uploads/2013/IMG/pdf_Hymnes_Homeriques_trad_Ernest_Falconnet_-_1817_.pdf ;

Jounnas, Jacques. (1999). Le trône, les fleurs, le char et la puissance d'Aphrodite. (*Sappho* I, v. 1, 11, 19 et 22). Remarques sur le texte, sur les composés en -θρονος et sur les homérismes de Sappho.. In: *Revue des Études Grecques*, tome 112, Janvier-juin 1999. pp. 99-126. Révue d'études grecques. https://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1999_num_112_1_4353

Moschus. (1773). Idylle : L'amour fugitifs. http://remacle.org/bloodwolf/poetes/falc/bion/bionmoschus3.htm#1a

Nickie, R. (1993). Whore in history : Prostitution in Western Society. Harper Collins.

Pausanias. Tome I, chap. XIV, n. 7 http://remacle.org/bloodwolf/erudits/pausanias/attique.htm#XIV traduction utilisé de Vinciane.

Platão. (2009). O Banquete com comentario de Lucas Soares . Editora Miluno.

Pline l'Ancien. (77 avant notre ère). Hist. Nat., XXXIV. 16 http://remacle.org/bloodwolf/erudits/plineancien/livre34.htm

Pironti, Gabriella. (2007). *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne.* Cierga.

_____. (2005). « Aphrodite dans le domaine d'Arès », *Kernos* [en ligne], 18 | , mis en ligne le 28 juin 2011, consulté le 14 décembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/kernos/1523

Ragusa, Giuliana. (2001). "Da castração à formação : a gênese de Afrodite na teogonia". [Thèse de doctorat, Université de São Paulo]. https://www.academia.edu/31062623/_DA_CASTRA%C3%87%C3%83O_%C3%80_FORMA%C3%87%C3%83O_A_G%C3%8ANESE_DE_AFRODITE_NA_TEOGONIA_

_____. (2005). Fragmentos de uma deusa. Editora Unicamp.

_____. (2012). Afrodite nos simposios de Baquilides e Pindaro. https://www.academia.edu/10936384/_Afrodite_nos_simp%C3%B3sios_de_Baqu%C3%ADlides_e_P%C3%ADndaro_

_____. (2011). Apontamentos sobre a representação da Afrodite em Baquilide. Synthèse, 2011, vol.18

_____. (2019). Chorality and the World of parthénoi in Sappho's Melic Poetry. Aletria, v. 29, n. 4

Rudhart, J. (2006). Les dieux, le féminin, le pouvoir. Labor et Fines.

Xenophon. (1859). Le Banquet. https://remacle.org/bloodwolf/historiens/xenophon/banquet.htm

Sappho. (1903). L'Ode à Aphrodite. http://www.projethomere.com/ressources/Sappho/Sappho.pdf

Santoro, F. (2018). Ways to think. Essays in Honoyr of Néstor-Luis Cordero. À Lua, a Vênus e as Estrelas de Parmênides. Diogene multimedia : Bologna. https://www.academia.edu/38029626/A_Lua_V%C3%AAnus_e_as_Estrelas_de_Parm%C3%AAnides

Sissa, G. ; Detienne, M. (1989). La vie quotidienne des dieux grecs. Édition Hachette.

Théocrite. (1531). ŒUVRES DE THÉOCRITE TRADUITES PAR M B... DE L... MEMBRE DE L'ACADÉMIE DE PARIS. http://remacle.org/bloodwolf/poetes/falc/theocrite/oeuvre.htm

Vamvouri Ruffy, M. (2004). 1. Contenu et structure des *Hymnes homériques*. In *La fabrique du divin : Les Hymnes de Callimaque à la lumière des Hymnes homériques et des Hymnes épigraphes.* Liège : Presses universitaires de Liège. https://books.openedition.org/pulg/1506

Vernant, Jean-Pierre. (1990). La Grèce ancienne. Éditions du Seuil.

Inscriptions : IG H 1 879 https://www.atticinscriptions.com/inscription/IGII31/879

Peintre : Meidias : https://www.universalis.fr/encyclopedie/peintre-de-meidias/

Annexe C

Anonyme. (1944). Pervigiulium Veneris. Paris, Belles-Lettres.

Aymard, Jacques. (1934). « Vénus et les Impératrices sous les derniers Antonins ». In: *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, tome 51. https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-4874_1934_num_51_1_7248

Apulée. (1788). L'âne d'or.

https://archive.org/details/lesmtamorphoses00apulgoog/page/n78/mode/2up?q=V%C3%A9nus

Bayet, Jean. (1999). La religion romaine histoire politique et psychologique. Editions Payot.

_____. (1974). La religion romaine de l'introduction de l'hellénisme à la fin du paganisme. In: , . Idéologie et plastique. Rome : École Française de Rome, 1974. p. 332 (Publications de l'École française de Rome, 21) ; https://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1974_ant_21_1_1644

Beurlier, Émile. (1890). Essai sur le culte rendu aux empereurs romains. [Thèse de doctorat].

Boyancé Pierre. Le « Pervigilium Veneris » et les « veneralia ». In: Études sur la religion romaine. Rome : École Française de Rome, 1972. pp. 383-399. (Publications de l'École française de Rome, 11) ; https://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1972_ant_11_1_1553

Cayla, Jean-Baptiste. (2017). Antoine, Cléopâtre, et les technites dionysiaques à Chypre. https://doi.org/10.4000/bch.548 p. 313-336

Caton. (1937). De agri cultura, édit. Goetz.

Carcopino, J. (1934). « Points de vue sur l'impérialisme romain ». In : *Revue des Études Anciennes*. Tome 36, 1934, n°2. Pp. 265-267. https ://www.persee.fr/doc/rea_0035-2004_1934_num_36_2_2769_t1_0265_0000_3

Dumézil, G. (1995). Mythe et épopée. Gallimard.

_____. (1978). *Les dieux souverains des Indo-Européens*. In : Revue de l'histoire des religions, tome 194, n°2, 1978. Pp. 195-196. https ://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1978_num_194_2_6775

Faita, Ioanna. (2018). Le féminisme dans les Métamorphoses d'Ovide Traces d'un féminisme précoce au livre V. [Mémoire de recherche à l'université Paris Nanterre].

Giovacchini, Julie**.** (2020). *Venus-uoluptas*, Vénus vagabonde et Vénus conjugale : plaisir sexuel et désillusion dans le *De rerum natura*. https ://journals.openedition.org/aitia/7886#ftn18

Lhomme, Marie. (2012) *Un commentaire en catalogue : les Vénus du Servius Danielis (Aen. 1, 720)*. https ://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01463120

Heuze, P. (1985). L'image du corps dans l'œuvre de Virgile. École Française de Rome. (*Publications de l'École française de Rome*, 86). www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1985_ths_86_1

Horace. (1918). Odes. https://ia800906.us.archive.org/23/items/odesofhorace00horarich/odesofhorace00horarich.pdf

Karel, ClJPR. (1961). L'étymologie du verbe venerari. P. 1-6. https ://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/119523/SpisyFF_090-1962-1_14.pdf

Lucrèce. (1876, 1899). *De rerum* natura. Traduction A. Lefèvre (1834-1904) Éditions Les Échos du Maquis. Livre I, V. 20. Juillet. 2013. https ://philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/De-la-nature-des-choses.pdf

Meillet Antoine. (1929). Le nom latin *Venus*. In : *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 73e année, N. 4,. Pp. 333-337.

www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1929_num_73_4_75821

Macrobe. (1850) Œuvres complètes. Dubouchet.

https://archive.org/details/oeuvresdemacrob00rosogoog/page/n500/mode/2up ?q=V%C3%A9nus Pétrone. (1923). Satyricon et autres fragments attribuées à Pétrone. https ://archive.org/details/loeuvredeptronel00petr

École Française de Rome. (1882). Mélanges d'archéologie et d'histoire, tome 2, pp. 371-378 ; https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-4874_1882_num_2_1_6857

Ovide. (1924). L'Art de l'aimer. Les Belles lettres. https://bcub.ro/lib2life/L%20Art%20d%20aimer_Ovidius%20Naso%20Publius_Paris_1924.pdf

_____. (1838). Des Amours. https://remacle.org/bloodwolf/poetes/Ovide/amours.htm

Pizan, Christine. (1400-1410).Cité des dames. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000102v/f11.item

Pline l'Ancien. (2013). Histoire Naturelle. Livre IX, 119-122. Editions gallimard.

Plutarque. Œuvres morales, de l'amour. Tome XXII.

_____. Vies. XXVII. http ://remacle.org/bloodwolf/historiens/Plutarque/antoine.htm

Quignard, Pascal. (1994). Le sexe et l'effroi. Gallimard.

Delforge, V et Pironti, G. (2017). Vénus et Aphrodite. Religions de Rome. Dans le sillage des travaux de Robert Schilling. – N. Belayche, Y. Lehmann éds. – Turnhout : Brepols. – 329

Scheid, J. (1983). *La religion des romains*. Armand Collin.

Scheid, J. et Svembro, J. (2014). La tortue et la lyre. Dans l'atelier du mythe antique. CNRS.

Suetonius, & Ailloud, H. (1975). *Vies des douze Césars*. Gallimard Education. http://remacle.org/bloodwolf/historiens/suetone/cesar.htm

Trabattoni, Franco. (2013). LUCRÈCE ET L'AMOUR : L'INTERPRÉTATION DE MARTHA NUSSBAUM in Alain Gigandet, Lucrèce et la modernité Armand Colin | « Recherches » 2013 | pages 77 à 96. https://www.cairn.info/lucrece-et-la-modernite---page-77.htm

Tite-Live. (1864). Histoire romaine. I, 21, 4. http://bcs.fltr.ucl.ac.be/LIV/I.html#I-21 ; http://bcs.fltr.ucl.ac.be/LIV/X.html

Varron. (1879) De l'Agricultura. https://archive.org/details/lucio-junio-moderato-columela-los-doce-libros-de-agricultura-2-1879/page/245/mode/2up?q=V%C3%A9nus

Vertet Hugues. (1990). La draperie des « Vénus » en terre blanche des ateliers arvernes

du IIe siècle. Interprétation. In: Mélanges Pierre Lévêque. Tome 4 : Religion. Besançon : Université de Franche-Comté, 1990. pp. 405-418. (Annales littéraires de l'Université de Besançon, 413) ; https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1990_ant_413_1_2303

Veyne, P. (1983). L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'Occident. éditions seuil.

Turcan, Robert. (1992). Les cultes orientaux dans le monde romain. Les Belles Lettres.

Geraud de Lauchaud. (1750). Dissertation sur Vénus sur les attributs de Vénus. https://archive.org/details/dissertationsurl00lach/page/n45/mode/2up?q=Cl%C3%A9op%C3%A2tre

Warburg, Aby. (2013). A renovação da Antiguidade pagã. Contraponto. Rio de Janeiro.

Annexe D

Agrippa, Henri. (1727). La philosophie occulte de Henri Corn. Agrippa. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6315516b/f103.item#

_____. (1529). De la noblesse et préexcellence du sexe féminin. [en ligne]. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15248213

Bântome, Pierre. Vies des dames galantes. [en ligne]. 1655. Édition de 1935. Paris : Le Vasseux. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525006749/f18.item#.

Boccace. (1400). De Genealogia deorum gentilium [en ligne]. http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc75387d

Boileau, Jacques. (1675). De l'abus de nudités dans la gorge. Bruxelles : Foppens. https://books.google.fr/books?id=xsc8AAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=V%C3%A9nus&f=false

Bossuet, Jacques Bénigne. **(**1841**).** Discours sur l'histoire universelle. [en ligne]. Paris : Lefèvre. https://archive.org/details/discourssurl00boss

Bruni, Leonardo. (1741). Epistolarum libri VIII. Vol. II Éd. L. Mehus. Florence.

Chaussard, Pierre Jean-Baptiste. (1821). Fêtes et courtisanes de la Grèce: Supplément aux Voyages d'Anacharsis et d'Antenor. [en ligne]. Paris : Barba Palais Royal. https://books.google.fr/books?id=EtkLAAAAYAAJ&lpg=PR22&dq=Bacchi%20et%20Veneris%20facetiae.%20Ubi%20agitur%2C%20I.%20De%20generibus%20ebriosorum&hl=pt-BR&pg=RA1-PA331#v=onepage&q&f=false

Creuzer, Friedrich. (1851) Religions de l'antiquité considérées principalement dans leurs formes symboliques et mythologiques. [en ligne]. Paris : Didot frères. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65282642

Darmon, P. (1977). Le Mythe de la procréation à l'âge baroque. Dans *J.-J. Pauvert eBooks*. https://ci.nii.ac.jp/ncid/BA6421119X

Dreux du Radier, Jean-François. (1767). Récréations historiques. [en ligne]. Paris. https://archive.org/details/rcrationshistor02radigoog

Fontaine, Jean de la. Correspondance. (1663) [en ligne]. Paris : https://archive.org/details/lettresdelafonta00lafouoft/page/14/mode/2up?q=V%C3%A9nus ; https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54676923.pdf

Fournel, Jean-François. (1788). Traité de l'adultère considéré dans l'ordre judiciaire. [en ligne]. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9611433m.texteImage

Klibansky, R., Panofsky, E., Saxl, F., Durand-Bogaert, F., & Evrard, L. (1989). Saturne et la mélancolie, études historiques et philosophiques nature, religion, médecine et art (Bibliothèque illustrée des histoires).

Knight, Richard Payne; Wright, Thomas. (1883). Le culte de Priape et ses rapports avec la théologie mystique des anciens. [en ligne]. Bruxelles : Chez J.J. Gay. https://archive.org/details/lecultedepriapee00knig/page/10/mode/2up?q=V%C3%A9nus

Gallien. (1904). De temperamentis. III, 646. Édition G. Helmreich, Leipzig.

Hippocrate. (1931). De la nature de l'Homme. Londres : . voir BnF : Appendice IV : Anon., De mundi constitutione (MIGNE, P.L., vol. XC, col. 881 D). https://books.google.fr/books?id=q0owAAAAYAAJ&hl=fr&pg=RA20-PA25#v=onepage&q=venere&f=false ;

Larcher, Pierre-Henri. (1775). Mémoire sur la déesse Vénus [en ligne]. Paris : Chez Valade. https://archive.org/details/gri_33125011204589/page/n5/mode/2up

L'escale, le chevalier. (1618). Le champion des femmes, qui soustient qu'elles sont plus nobles, plus parfaites et en tout plus vertueuses que les hommes, contre un certain misogynès, anonyme auteur et inventeur de "l'Imperfection et malice des femmes". [en ligne]. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5401109b?rk=21459 ;2

Maillard, Claude. (1647). Le bon mariage. [en ligne]. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1519470g/f694.item#.

Olivier, Jacques. (1617). *L'Alphabet* de l'imperfection et malice des femmes. [en ligne]. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1326145/f379.item.zoom#

Pisan, Christine. (1904). Épître d'Othéa . J. B. Nichols. https://archive.org/details/epistleofotheato00chririch/page/18/mode/2up?q=Venus

Petrum marinelum et al. (1584). *De conservanda bona valetudine*. Édition Curio et Crellius. https://archive.org/details/deconseruandabo00unkngoog/page/n22/mode/2up?q=venere

Poullain de la Barre, François. (1673). Traité de l'égalité des sexes. [en ligne]. https://archive.org/details/bub_gb_px9Eh_IdUS0C/page/n199/mode/2up?q=V%C3%A9n%C

3%A9rien

_____. **(**1675**).** De l'Excellence des hommes, contre l'égalité des sexes. [en ligne]. https://archive.org/details/bub_gb_px9Eh_IdUS0C/

Sebillet, Thomas. (1551). La louenge des femmes : invention extraite du commentaire de Pantagruel, sur l'Androgyne de Platon. [en ligne]. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52963v/f31.item

Valens, Acidalius. (1766). Paradoxe sur les femmes, où l'on tâche de prouver qu'elles ne sont pas de l'espèce humaine. [en ligne]. https://archive.org/details/cu31924029285983

Venette, Nicolas. (1818). L'amour considéré comme dans l'état du mariage. Tome second. [en ligne]. Paris : Lebentu. https://archive.org/details/tableaudelamour00venegoog

Valoise, Marguerite. (1618). L'excellence des femmes , avec leur response à l'autheur de l'Alphabet. [en ligne]. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1025006r/f7.item.texteImage

Vigoureux, S. (1617). La Défense de la femme contre l'Alphabet de leur prétendue malice et impérfection. [en ligne]. Paris : Pierre Chevalier. https://books.google.bj/books?id=FU-cMgjFJuAC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=aphrodite&f=false.